Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima
Interações entre a palavra e a imagem:
A composição da narrativa
verbovisual
Maria Mole,
de André Neves
Atena
Editora
Ano 2022

Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima

Interações entre a palavra e a imagem:

A composição da narrativa **verbovisual**

Maria Mole,

de André Neves

Atena Editora
Ano 2022

Interações entre a palavra e a imagem: a composição da narrativa verbovisual Maria Mole, de André Neves

Diagramação: Luiza Alves Batista
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: A autora
Autora: Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L732 Lima, Andressa Mayara Bezerra de Oliveira
Interações entre a palavra e a imagem: a composição da narrativa verbovisual Maria Mole, de André Neves / Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-0104-9
DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.049222904

1. Neves, André, 1973 - Maria Mole - Crítica e Interpretação. 2. Literatura infantojuvenil brasileira. I. Lima, Andressa Mayara Bezerra de Oliveira. II. Título.
CDD 808.899282

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DA AUTORA

A autora desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao conteúdo publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o texto publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirma a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhece ter informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autoriza a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce,* ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Olá, querido leitor. Você está diante de um livro com amostragem de texto artístico, em que se discute o processo de intersemiose dos livros ilustrados infantis, sobretudo da obra *Maria Mole*, de André Neves.

A leitura possibilita a constatação do social, do coletivo.

Neste trabalho estão reunidas concepções teóricas sobre a interações verbovisuais das obras literárias destinadas ao público infantil, posto que essas obras são importantes recursos de aquisição de sentidos da narrativa.

Deste modo, ao folhear as páginas deste livro, alinhavar-se-á os marcos mais significativos desse domínio.

Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima

SUMÁRIO

RESUMO **1**

ABSTRACT **2**

INTRODUÇÃO **3**

A ARTE DE ILUSTRAR LIVROS INFANTIS **4**

INTERAÇÕES ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM: A COMPOSIÇÃO DA NARRATIVA VERBOVISUAL *MARIA MOLE*, DE *ANDRÉ NEVES* **15**

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ANDRÉ NEVES ***15***

OS PARATEXTOS EM *MARIA MOLE*: APROXIMANDO O LEITOR 20

INTERAÇÕES VERBOVISUAIS EM *MARIA MOLE* I: A COMPOSIÇÃO DA NARRATIVA 25

Os paradigmas da ilustração em *Maria Mole* 25

A ambientação em *Maria Mole* 26

Da representação mimética em *Maria Mole* 28

Do discurso retórico em *Maria Mole* 30

ESTRATÉGIAS IMAGÉTICAS E VERBAIS EM *MARIA MOLE* **33**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **49**

REFERÊNCIAS **50**

SOBRE A AUTORA **53**

RESUMO

O presente trabalho tem como tema *Interações entre a palavra e a imagem: a composição da narrativa verbovisual Maria Mole*, *de André Neves.* O objetivo desta pesquisa é investigar quais estratégias imagéticas e verbais estão presentes na obra Maria Mole (2002), de André Neves, como essas estratégias contribuem para a construção de sentidos da narrativa e como o processo ensino-aprendizagem pode ser desenvolvido a partir da leitura de imagens. Para tanto, utiliza-se as contribuições teóricas de Linden (2011), Brandão (2002), Barthes (1978), Bakhtin (1997), Bauman (2005), Candido (1989), Compagnon (1996), entre outros. A metodologia aplicada na elaboração deste trabalho consiste em pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, em amostragem de texto artístico, dentre a qual foram selecionadas obras ilustradas infantis nacionais e internacionais para análise da teoria sobre o livro ilustrado.
PALAVRAS-CHAVE: Maria Mole, André Neves, Narrativa verbovisual, Estratégias imagéticas e verbais.

ABSTRACT

The present work has as its theme Interactions between word and image: the composition of the verbovisual narrative Maria Mole, by André Neves. The objective of this research is to investigate which imagery and verbal strategies are present in the work Maria Mole (2002), by André Neves, how these strategies contribute to the construction of narrative meanings and how the teaching-learning process can be developed from reading of images. For this, the theoretical contributions of Linden (2011), Brandão (2002), Barthes (1978), Bakhtin (1997), Bauman (2005), Candido (1989), Compagnon (1996), among others, are used. The methodology applied in the elaboration of this work consists of qualitative bibliographic research, in sampling of artistic text, among which national and international children's illustrated works were selected for analysis of the theory about the illustrated book.

KEYWORDS: Maria Mole, André Neves, Verbovisual narrative, Imagery and verbal strategies.

INTRODUÇÃO

O livro ilustrado infantil tem sido objeto de diversas discussões teóricas, desde o seu surgimento até os dias atuais, com as inúmeras modalidades existentes: livro-imagem, livro-brinquedo, livro com ilustração, livros ilustrados infantis; livros ilustrados com texturas e camadas, em que os personagens surgem ao folhear as páginas, etc.

Quando se compõe um texto em um livro ilustrado infantil, utilizam-se todos os recursos disponíveis (escritura, projeto gráfico, ilustração, paletas de cores, texturas) para a construção de sentido, um verdadeiro sintagma. Apesar de cada recurso ter sua especificidade, bem como seu significado próprio, outros sentidos e outras especificidades surgem com o elo de todos os recursos linguísticos e literários, objetivando colorir um texto gris.

Onde há luz, há cor. Desde os primórdios, em que as cores eram pigmentações artesanalmente produzidas, retirados de produtos naturais como minerais, frutas, flores, a cor está presente em toda a narrativa do homem. Atualmente, com o avanço da tecnologia, as possibilidades cromáticas são inúmeras, posto que há a facilidade de saturação, de contrastes, de luminosidade e de matizes.

A infância é uma fase que protagoniza diversas experiências e inúmeras descobertas. A literatura é "via de acesso" (EICHENBERG, 2009, p. 12) para que a criança conheça a si mesma e o mundo em que está inserida. A união entre vida e arte é de suma importância para a construção da subjetividade da criança. Nesse sentido, os livros ilustrados infantis contribuem significativamente para que as crianças tenham o despertar através da leitura.

Assim como na música, na pintura e em outras artes transversais, a literatura proporciona "experiências sempre inéditas" (EICHENBERG, 2009, p. 12), na qual concede o dinamismo entre palavra e imagem para que a criança saia vencedora no jogo da construção dos sentidos.

O presente trabalho é fruto de inúmeras pesquisas sobre o livro ilustrado infantil, bem como é resultado de uma incansável corrida rumo ao ato de ler e a forma como os livros ilustrados contribuem para essa prática, pois entendemos que a leitura é capaz de ressignificar espaços e pessoas.

Objetiva-se aqui analisar a obra *Maria Mole* (2002), de André Neves, e as interações verbovisuais presentes na obra. Para tanto, utilizou-se o tipo de pesquisa bibliográfica a partir dos fundamentos teóricos de Linden (2011), Brandão (2002), Barthes (1978), Bakhtin (1997), Bauman (2005), Candido (1989), Compagnon (1996), Eichenberg (2008), entre outros. O trabalho está dividido em dois capítulos, a saber: o primeiro capítulo abordará a arte de ilustrar livros infantis, perpassando pela análise do aspecto do texto escrito bem como pelo aspecto imagético e, para tanto, apresentaremos obras ilustradas infantis para aplicação da teoria aqui explicitada; o segundo capítulo estará dedicado à analise das interações verbovisuais na obra *Maria Mole* (2002), de André Neves.

A ARTE DE ILUSTRAR LIVROS INFANTIS

> Tudo é cor. O que existe, existe na cor e pela cor. A cor ama, brinca, exalta, repele, dá sentido e expressão ao sítio ou à aparência onde ela pousa. (ANDRADE, 1969).

Ilustrações... para quê?

Dentre os primeiros objetos que uma criança tem contato, encontram-se os livros ilustrados infantis. O imbricamento entre palavra e imagem foram investigadas veementemente por diversos pesquisadores de história da arte, dentre os quais destaca-se a obra do pintor René Magritte (1898-1969). Na série elaborada por Magritte, intitulada *A traição das imagens* (1928-29), o pintor faz um jogo paradoxal ao ilustrar alguns objetos e negar as imagens com o próprio texto, como pode-se observar na imagem abaixo:

Figura 1 – Pintura *Isto não é um cachimbo* (1929).

Fonte: René Magritte.

A contradição entre palavra e imagem na obra de Magritte denota uma clara diferença entre a representação imagética e a representação textual. A estratégia do pintor consiste em impactar o leitor por negar justamente aquilo que este observa, quando da dessemelhança entre as palavras dispostas no texto e as imagens que o acompanham. E não para por aí. Na pintura *A chave dos sonhos* (1927), Magritte apresenta quatro objetos com descrições curiosas, ou até mesmo contraditórias.

Observa-se na imagem a seguir que os nomes que descrevem os objetos não correspondem às imagens apresentadas:

Figura 2. Pintura *A chave dos sonhos* (1927).

Fonte: René Magritte.

Na pintura, a bolsa é descrita como "Le ciel" ou "o céu", assim como a folha recebeu o nome de "la table" ou "a mesa" e uma espécie de navalha recebeu o nome de "L' viseau" ou "o rosto". Apenas no último objeto o nome corresponde à imagem, como 'L' eponge" ou "a esponja".

O leitor ao se deparar com a pintura, questiona-se qual a estratégia utilizada por Magritte ao conceder às imagens descrições diversas das quais elas pertencem. A resposta é óbvia: o artista objetiva causar estranhamento no leitor, pois ao analisar a obra, habitua-se à incompatibilidade das imagens e das palavras. Contudo, ao se chegar na última imagem, o leitor é desestabilizado pela correspondência da imagem e da sua descrição.

É possível perceber a preocupação do artista com as relações entre a palavra e imagem, visto que, quando aprendemos o visual, automaticamente necessitamos do verbal, ou seja, de um nome que descreva o objeto que estamos observando.

É assim quando se analisa os textos multimodais. Textos multimodais são composições semióticas capazes de estabelecerem entre si, através da relação entre palavra e imagem, uma única unidade de sentido. Para Nascimento e Pontes (2020, p. 5089), quando se constrói um texto, o seu significado é produzido através de vários modos semióticos, objetivando um todo, "um grande sintagma".

Nesse sentido, ainda que, isoladamente, os compostos textuais tenham sentido, ao realizar o imbricamento das multimodalidades textuais (a saber, texto e imagem), outros sentidos são produzidos em perfeita conexão e harmonia.

São as “fronteiras intersemióticas” (NASCIMENTO; PONTES, 2020, p. 5089) de cada componente que estabelecem essa complexa relação de significados.

Para os textos multimodais, é necessário demarcar os pontos que se consideram imprescindíveis para uma notável análise da intersemiose entre palavra e imagem, a saber: a narrativa, a escritura, a intertextualidade e a imagem, assim sequenciadas não por acaso.

A noção de narrativa em Barthes (apud TEXEIRA, 1998, p. 36) aduz que “não seria necessário investigar todas as narrativas do mundo para chegar à essência do discurso narrativo. Bastava o conhecimento de um número considerável de exemplos para obter as regras segundo as quais se articulam as demais narrativas”. Por essa razão, estaria a narrativa composta de elementos comuns capazes de favorecer a compreensão das regras que compõem todas as outras, quais sejam: narrador, enredo, tempo, espaço e personagens.

Walter Benjamin (1987) afirma que a narrativa como uma escrita não está sujeita a emitir apenas o que o texto apresenta. Com isso, pode-se entender que, ao inserir outras linguagens dentro da narrativa, esta pode revelar inúmeros sentidos ao leitor.

Parte-se, então, para o conceito de escritura segundo Barthes (1978, p. 76): “tecido dos significantes que constitui a obra”. Nesse sentido, o teórico afirma que é “a linguagem que fala, não o autor”. Entende-se que o autor estaria delimitado tão somente à organização e execução da escritura, assim como um pianista estaria sujeito à partitura.

Esse “afastamento” do autor para que a escrita fale por si mesma encontra guarida nos estudos de Stéphane Mallarmé (1897) em obra intitulada *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*. Nos dizeres de Motta e Araújo (2020, p. 31):

> A estrutura constelar do célebre poema de Mallarmé tem suas raízes em outra arte, a música, permitindo que sua leitura se assemelhe à leitura de uma partitura, onde, a um tema principal, encontram-se imbricados motivos secundários e adjacentes, coexistindo a presença de contrapontos e fugas. Assim, percebe-se, no engendramento gráfico desta obra, a preocupação do poeta francês em desarticular os usos tradicionais da poesia, partindo de uma abordagem interdisciplinar, princípio que está presente na consonância de disciplinas que coabitam na literatura.

Essa interdisciplinaridade apontada por Motta e Araújo (2020) retoma o pensamento de Barthes ao abordar o conceito de que a Literatura tudo engloba, posto que é um composto artístico dotado de conhecimento das mais diversas áreas, capaz de ampliar as possibilidades de interpretações ao afirmar: “todas as ciências estão presentes no monumento literário” (1978, p. 17).

Quanto à análise da escritura como parte integrante de um texto multimodal, Barthes define a criação literária como elemento capaz de ampliar os seus sentidos através das possibilidades visuais inseridas em seu contexto. De acordo com Leyla Perrone-Moisés

(1978, p. 75), a noção de escritura em Barthes deságua no entendimento de que “todo discurso em que as palavras não são usadas como instrumentos, mas postas em evidência (encenadas, teatralizadas) como significantes. Toda escritura é, portanto, uma escrita; mas nem toda escrita é uma escritura”.

A compreensão de escritura segundo Barthes ultrapassa o conceito de escrita. A escritura é uma cadeia notas combinadas por tons e semitons pertencentes a cada escala com significantes que se imbricam e engendram em outros significados. Na escrita, o leitor está fadado a seguir uma linearidade “guiado pela lógica do texto” (MOTTA; ARAÚJO, 2020, p. 31). Contudo, na escritura mallarmaica, há construção de sentidos por meio das imagens, visto que permite o passeio ao texto pelo olhar: a tarefa do leitor consiste em fazer combinações de sentidos. Em suma, a escrita consiste na construção textual comunicada linearmente, seguindo as formas estabelecidas pela tradição. Já a escritura diz respeito às inúmeras expressões de sentidos através da linguagem que a escrita não é capaz de conceder.

Segundo Maria do Carmo de Freitas Veneroso (2001, p. 82) é importante que haja a inserção da noção de escritura nos estudos que versam sobre o imbricamento da palavra e da imagem:

> A aplicação do conceito de *écriture*, de Roland Barthes, às artes plásticas, leva a pensá-la não como uma função da linguagem, mas como uma desfuncionalização, pois explora não as “riquezas infinitas” de um texto, mas seus pontos de resistência, forçando-o a significar o que está além de suas funções. É essa significação do texto “além de suas funções”, que leva a admitir o uso de *écriture* nas artes plásticas.

Mikhail Bakhtin (1997) desenvolveu a noção de dialogismo – mais tarde reformulada por Kristeva (2005) – do qual partiu o conceito de intertextualidade e contribui significativamente para a compreensão da intersemiose entre palavra e imagem:

Nos dizeres de Veneroso (2005, p. 46):

> A arte do século XX pode ser analisada como um processo intertextual de reescrita de outros textos. A ideia da intertextualidade está implícita nos procedimentos dos poetas e artistas que se apropriam de fragmentos de jornal, bilhetes de trem e rótulos de produtos. Também a apropriação de textos literários, textos veiculados pelos meios de comunicação de massas, signos e símbolos e diferentes alfabetos passa a ser uma presença constante na arte do século XX estando relacionada à introdução de novas mídias.

O dialogismo está presente nas produções literárias, tendo em vista que o autor, no momento da escritura do texto, analisa o processo de reescrita de outros autores, outras produções. É a ideia de intertextualidade própria de Bakhtin: a inserção de outras vozes, outras mídias que auxiliam na tessitura da arte. Não há apenas o diálogo entre textos, há diálogo entre outras mídias, dentre elas a imagética. Antoine Compagnon (1996) analisa os

textos autorais e afirma que estes sempre partem de uma citação, ou seja, uma reescrita ou releitura de um texto principal.

No tocante à intertextualidade, Deleuze e Guattari (1992), ao escrever sobre o campo das sensações, analisa a relação de afetividade que existe (ou pelo menos deva existir), entre a obra e o seu leitor. É o que se depreende do texto abaixo:

> O artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com ele, ele nos apanha no composto (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 227).

O homem, prisioneiro de si mesmo, ao entrar em contato com a arte, libertária e libertadora, transforma-se com ela. A arte é o lugar onde o homem repousa para levantar ressignificado.

Quanto à imagem, como parte integrante de um texto multimodal, Silveira (1998a, p. 24-25) analisa a imagem como algo que emana do próprio homem:

> A imagem nos acompanha, pensante que somos, desde que, vendo-nos refletidos nos olhos/espelhos de nossos pais formamos a imagem de nós mesmos. Todas as imagens, daí pra frente, serão também construídas como essa, pois, nenhuma imagem nos é dada; elas são produções da pessoa que é produzida pela sua própria imagem. Essa pessoa é emergente a cada novo recorte de imagem que produza no mundo.

O poeta, cantor e compositor Djavan, em música intitulada “Nem um dia” aborda a importância das cores no dia a dia: “E tudo nascerá mais belo/ O verde faz do azul com amarelo/ O elo com todas as cores/ Pra enfeitar amores gris”. As imagens concedem um conjunto de cores que proporcionam ao espectador inúmeras possibilidades de sentido. Nesse sentido, os livros infantis apresentam imagens que muito nos dizem sobre a narrativa. Mobrice (1990)

> [...] Os livros sem texto, cheios de ilustrações, estimulam a imaginação da criança, permitindo que ela mesma faça uso do “verbo”, oralizando as muitas possibilidades que as ilustrações permitem. O contato com ilustrações são, sobretudo “experiências de olhar”, de “ver” diferenciado, conforme a percepção que a criança tem no mundo. (MOBRICE, 1990, p. 45).

Os livros ilustrados infantis devem ser encarados como um importantíssimo recurso de aquisição da escrita e da oralidade pelas crianças, uma vez que a criança tem acesso a inúmeras possibilidades interpretativas com a interação entre a palavra e a imagem. Nos dizeres de Faria (2009, p. 39): “Nos bons livros infantis ilustrados, o texto e a imagem se articulam de tal modo que ambos concorrem para a boa compreensão da narrativa”.

As cores, os desenhos, as texturas chamam a atenção das crianças num primeiro momento para, posteriormente, observarem o texto narrativo. Para exemplificar a presença

de cores e texturas, a imagem a seguir do livro *Conto ou não conto?* Abel Sidney (2000), com ilustrações de Rosana Almendares, apresenta a partir da capa, texturas diversas, como desenhos sobrepostos, botões de seda, imagens que parecem ter sido recortadas e coladas sobre a história.

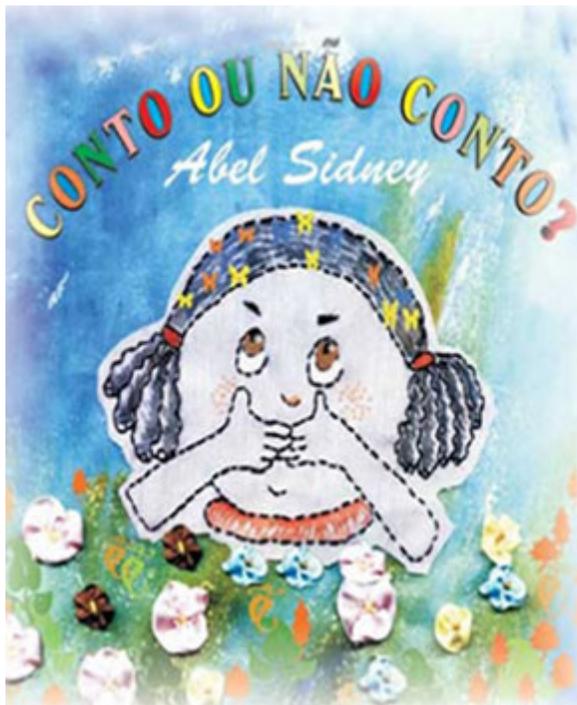



Figura 3: Capa do livro *Conto ou não conto?*

Fonte: Abel Sidney (2000), com ilustrações de Rosana Almendares.

Elas são transportadas para o mundo da leitura através das imagens dispostas a elas, principalmente aquelas crianças que estão em processo de alfabetização e ainda não conseguem decodificar as palavras.

Ramos e Panozzo (206, p. 12) abordam o uso das imagens como recurso para auxiliar o processo de aprendizagem:

> As linguagens presentes no objeto cultural se oferecem como portas de acesso ao sentido ali constituído e cuja escolha inicial do leitor recai na ilustração, sedutora, mas complexa em suas articulações ao dialogar com a palavra. Por isso, é imprescindível retirar a ilustração de uma condição secundária ou de invisibilidade e compreendê-la como linguagem impregnada na manifestação de sentido textual. (RAMOS; PANOZZO, 2006, p. 12).

Retirar a ilustração de uma “condição secundária” (RAMOS; PANOZZO, 2006, p. 12) diz respeito a colocá-la num mesmo plano que o texto verbal, para torná-la visível como uma linguagem igualmente importante.

Existem livros em que as ilustrações estão apenas como complemento da narrativa e podem ser retiradas sem prejudicar o seu sentido, o que Linden (2011) denomina de “livro com ilustração” e assevera que são: “Obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa.” (p. 24). Como exemplo, tem-se o livro “El dragon blanco y otros personages olvidados”, de Riki Blanco, o texto concede todas as informações necessárias e as imagens apenas embelezam a narrativa:

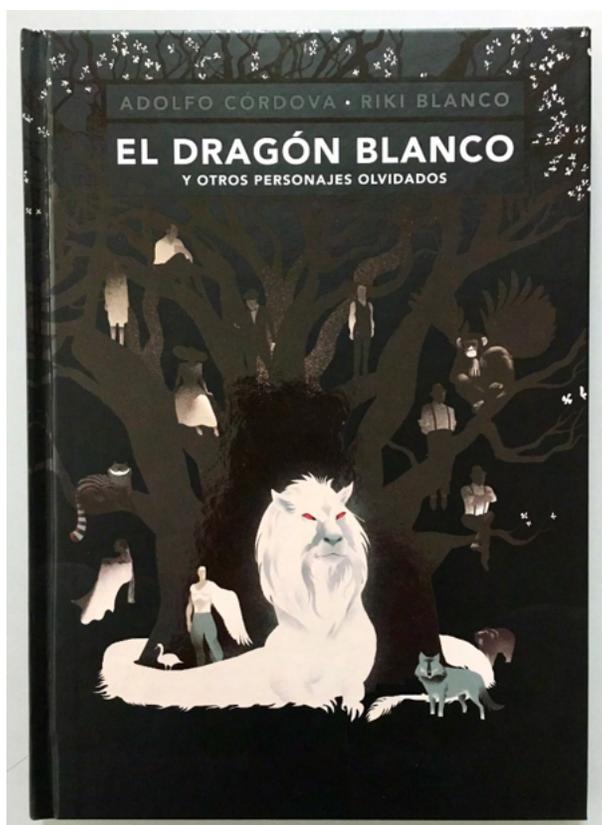



Figura 4: Capa do livro *El dragon blanco y otros personages olvidados*.

Fonte: Riki Blanco e Adolfo Córdova (2021).

cuando vieron su pelaje resplandeciente y los eclipses en sus ojos, lo desconocieron y huyeron.

Sintió que le enterraban algo en el lomo.

Giró.

No había nadie detrás.

Otro desgarramiento debajo del hombro.

Giró.

Nada. Estaba solo.

Nadie lo hería. Era otro efecto del fruto, del sol, del diamante, de la esfera de fuego que se había tragado.

Sus huesos se torcieron, escuchó tronidos y estiramientos, pero sólo le dolía el dorso en dos heridas gemelas, dos grietas, dos llagas: dos alas negras que iban creciendo de su lomo, húmedas; más grandes que sus brazos y piernas, tan negras y azulosas como su pelaje.

Y pudo agitarlas, como agitaba los brazos.

Y sintió que eran fuertes, como su cola prensil.

Y cuando dio un salto, ya no cayó nunca.

El primer mono alado de la tierra.

Inmediatamente oyeron un intenso parloteo, acompañado de un gran batir de alas. Era la bandada de los Monos Alados que acudía a la llamada.

El Alado Rey Mono hizo una profunda reverencia ante Dorothy y preguntó:

—¿Qué ordenas?

—Deseamos ir a la Ciudad Esmeralda —dijo la niña.

L. FRANK BAUM, *El maravilloso Mago de Oz*, 1900

17

Figura 5: Recorte do livro *El dragon blanco y otros personages olvidados*.

Fonte: Riki Blanco e Adolfo Córdova (2021, p. 16 e 17).

Já os “livros ilustrados” têm as marcas de imagens como aspecto preponderante na construção dos sentidos da obra: “Obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente. [...]. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagem” (p. 24). No livro *Quero meu chapéu de volta*, de Jon Klassen (2012) as imagens são imprescindíveis para a compreensão da narrativa, pois o texto faz afirmações e as imagens apresentam outros “dizeres”:

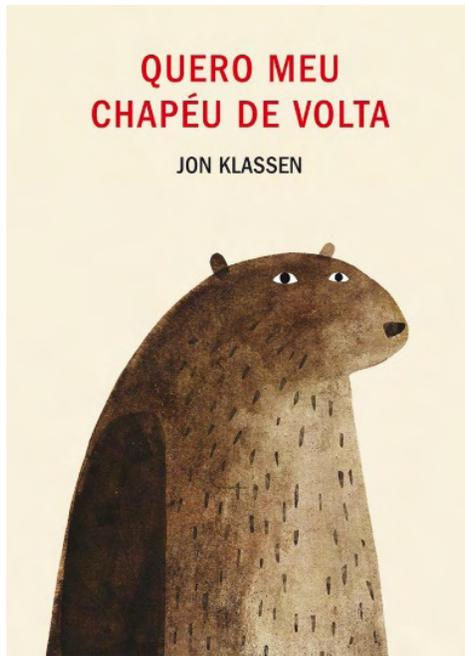



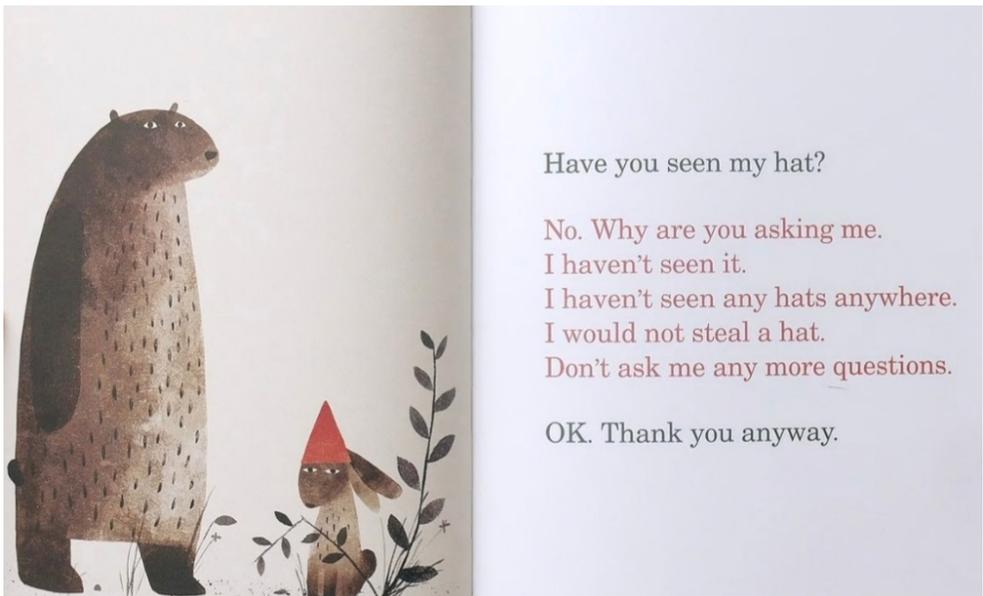
Figura 6: Capa do livro *Quero meu chapéu de volta* (2012).

Fonte: Jon Klassen.

Figura 7: Recorte do livro *Quero meu chapéu de volta* (2012).

Fonte: Jon Klassen.

Na imagem acima, podemos observar que o urso pergunta ao coelho se este viu o seu chapéu. Contudo, o coelho nega que tenha visto o chapéu do urso e pede que ele não lhe faça mais perguntas. Ocorre que, de acordo com a imagem, o coelho está usando o chapéu do urso, evidenciando que a imagem é de suma importância para a narrativa, tendo em vista que se olharmos somente para o texto verbal, as afirmações entre o urso e o coelho são contrárias ao que mostra a ilustração. Daí se extrai o pensamento de Linden (2011) ao afirmar que a imagem é preponderante em relação ao texto.

Os textos multimodais elaboram um jogo dinâmico entre palavra e imagem, em que qualquer lacuna (proposital) deixada pelo texto será complementada pela imagem e vice-versa. Como já analisado anteriormente, em alguns casos a ilustração dirá mais do que o texto escrito e, em outros casos, a ilustração servirá apenas de ornamentação do texto escrito. Sotto Mayor (2016, p. 153) analisa o jogo semiótico existente nos livros ilustrados: "o que resulta desta oscilação entre sistemas semióticos, prevalecendo uma interação intensificadora, é um ajuste e reajuste de interpretações que *per se* potenciam outras e renovadas relações de significados inesgotáveis".

É importante ressaltar que tanto o texto quanto a imagem possuem suas especificidades (SOTTO MAYOR, 2016). A especificidade do texto se constitui na rima, na métrica e na fonética; a especificidade da imagem reside no poder das cores, dos desenhos e das técnicas de pintura, como a sobreposição de cores, de formas, sombra e luz.

Andrade (2020, p. 454), em artigo intitulado "Fluxo de temporalidades no livro ilustrado: recursos narrativos e gráficos na representação do tempo não linear", analisa os componentes de um livro ilustrado:

> [..] é possível pensar que a leitura de um título passa a ter seu alcance alargado via a crescente importância das ilustrações e outros códigos que perpassam a obra literária, como o design e a materialidade do suporte. Elementos como tipografia, mancha gráfica, gramatura do papel, formato, técnicas de ilustração não podem passar despercebidos na leitura do livro ilustrado, pois são aspectos constituintes de sua natureza.

Assim, a atenção dedicada a cada detalhe do livro ilustrado se constitui numa complexidade de sentidos que serão absorvidos pelo espectador/leitor. Com isso, Linden (2011) afirma que

> (...) é a partir de cada produção que o olhar se aguça, que as ferramentas, numerosas e variadas, devem ser mobilizadas. (...) É necessário partir da singularidade da obra e compreender de que modo ela constitui um conjunto coerente em que todos os elementos, combinados, fazem sentido (LINDEN, 2011, p. 157).

Em outras palavras, Lima (2008, p. 41) discorre que: "forma de arte visual que, por sua criatividade, colorido, projeção, estilo ou forma, amplia, diversifica e pode até, por

vezes, superar a própria leitura do texto narrado. A ilustração traz em si a palavra” (LIMA, 2008, p. 41). Almeida (2020, p. 40) ainda assevera a importância das cores na constituição das ilustrações e sua relevância para a narrativa:

> [...] as cores podem estar presentes em diferentes linguagens e espaços do livro ilustrado. Sua relevância pode ser de maior ou menor grau, mas configura-se, no contemporâneo, como uma possibilidade narrativa bastante significativa, conforme demonstrado nos trechos de obras apresentadas. As cores nessa função narrativa podem estar aplicadas em uma ou mais linguagens dos livros ilustrados simultaneamente, e tais presenças poderão trazer diferentes leituras da obra, principalmente se pensadas nas relações entre as próprias cores e seus efeitos cromáticos.

Ainda sobre a importância das cores, Pastoreau (2011, p. 53) “afirma que a cor é perigosa porque é incontrolável: ela se recusa à linguagem – nomear as cores e suas nuances é um exercício incerto – e escapa a qualquer generalização senão a qualquer análise. É uma rebelde” (PASTOREAU, 2011, p.153). No próximo capítulo, trataremos de analisar os aspectos textuais e imagéticos da obra Maria Mole (2002), de André Neves, perpassando pelas contribuições teóricas até aqui explicitadas.

INTERAÇÕES ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM: A COMPOSIÇÃO DA NARRATIVA VERBOVISUAL *MARIA MOLE*, DE *ANDRÉ NEVES*

Pintura Moça com livro de José Ferras de Almeida Jr. 1899.

(...) Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos (...). Tem quase de aprender novas maneiras de sentir e pensar. Não a clareza - mas a poesia, a obscuridade do mistério, que é o mundo. E é nos detalhes aparentemente sem importância, que estes efeitos se obtêm. A maneira – de – dizer tem de funcionar, a mais por si.

Guimarães Rosa

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ANDRÉ NEVES

André Neves, escritor e ilustrador brasileiro, nasceu em Recife, Pernambuco, no dia 31 de outubro de 1973. Começou a desenvolver suas primeiras atividades relacionadas à literatura infantil em sua cidade natal. Formou-se em Relações Públicas e começou a estudar Artes Plásticas em 1995. Participou do curso de ilustração para infância em Sarmede, Itália.

Ao passo que escrevia e ilustrava suas obras, André Neves também ilustrava obras literárias de outros autores, tais como: *O dente-de-leite* (1997), de Socorro Miranda; *Dona nostalgia* (2001), de Claudia Pessoa; *Planeta Caiqueria* (2003), de Hermes Bernardi Junior; *História em 3 atos* (2007), de Bartolomeu Campos de Queirós; *Sapato Furado* (2006), de Mario Quintana; *Com a maré e o sonho* (2006), de Ninfa Parreiras; *Bicharada em perigo* (2007), de Fabia Terni; *O caso da lagarta que tomou chá de sumiço* (2007), de Milton Célio de Oliveira Filho; *O colecionador de manhãs* (2009), de Walther Moreira Santos, entre outros.

Em sua carreira como escritor, publicou os seguintes livros: *Seca* (2000), *Mestre Vitalino* (2000), *Lino* (2002), *Maria Mole* (2002), *Menino Chuva na Rua do Sol* (2003), *Sebastiana e Severina* (2005), *A caligrafia de dona Sofia* (2006), *O capitão e a Sereia* (2007), *Casulos* (2007), *Iberê Menino* (2007), *Maria Peçonha* (2008), *OBAX* (2010), *Maroca e Deolindo e outros personagens...* (2011), *Margarida* (2011), *Entre Nuvens* (2012), *Brinquedos* (2013), *Mel na boca* (2014), *Malvina* (2015), *Nuno e as coisas incríveis* (2016), *Tom* (2017) e *Manu e Mila* (2018).

André Neves recebera diversos prêmios em reconhecimento ao seu trabalho, como o "Prêmio Luíz Jardim" em 2001, de melhor livro de imagem, com a obra *Mestre Vitalino* (2000). Recebera por parte de suas obras o selo de "Altamente Recomendável", concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) para a obra *Seca* (2000) como o melhor livro de imagem do ano 2000, *Menino chuva na rua do sol* (2003) na Categoria Criança; *A caligrafia de Dona Sofia* (2007), na Categoria Criança;

Em 2004, recebeu o "Prêmio Açorianos» de melhor ilustração na obra *Planeta Caiqueria* (2003), de Hermes Bernardi Júnior. Ainda recebeu por parte de sua obra selos "Altamente Recomendável", concedidos pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). André dedica-se a arte de escrever e ilustrar para crianças de todas as idades, e suas imagens já foram vistas por crianças e adultos do mundo inteiro em mostras de ilustração dedicadas à infância. Desde então é ilustrador das próprias obras e de outros escritores.

Seu primeiro livro publicado como ilustrador foi "O dente-de-leite", em 1997, pela Editora Bagaço. Atualmente reside em Porto Alegre, onde trabalha como arte-educador, além de promover oficinas e palestras sobre literatura infantil e juvenil.

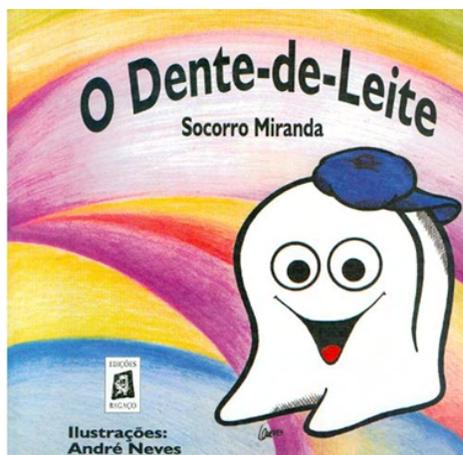



Figura 8. Capa do livro *O dente-de-leite.*

Fonte: Socorro Miranda, com ilustrações de André Neves (1997).

Seus primeiros livros publicados como escritor foram “Seca” e “Mestre Vitalino” em 2000 pela Editora Paulinas. O livro “Seca” (2000) é um livro de narração visual, predominantemente imagético, e foi vencedor do Prêmio Luiz Jardim, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). André Neves objetivou representar a cultura nordestina ao narrar de forma poética a história de pessoas em busca de água. O livro “Mestre Vitalino” (2000), por sua vez, narra a trajetória desse ceramista pernambucano, que se tornou famoso por suas figuras humanas feitas de barro. Desta feita, André Neves apresentou nas duas obras narrativas visuais acerca do Nordeste Brasileiro.

Figura 9. Capa do livro *Seca* (2000).
Fonte: André Neves.

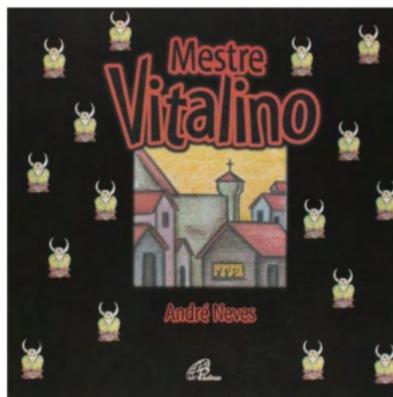



Figura 10. Capa do livro *Mestre Vitalino* (2000).
Fonte: André Neves.

As imagens do livro “Seca” desestabilizam o leitor, causando estranhamento pela ausência de palavras. Nas imagens 26, 27 e 28, crianças estão em cima dos seus barcos, e na sequência, elas estão com seus barcos em cima de latas e, logo em seguida, estão carregando as latas com água na cabeça. O leitor é surpreendido e desarticulado pelo impacto da leitura, pois há uma mudança abruta de sentidos através das imagens. Nas palavras de Orlandi (2006), o sujeito não suporta não interpretar.

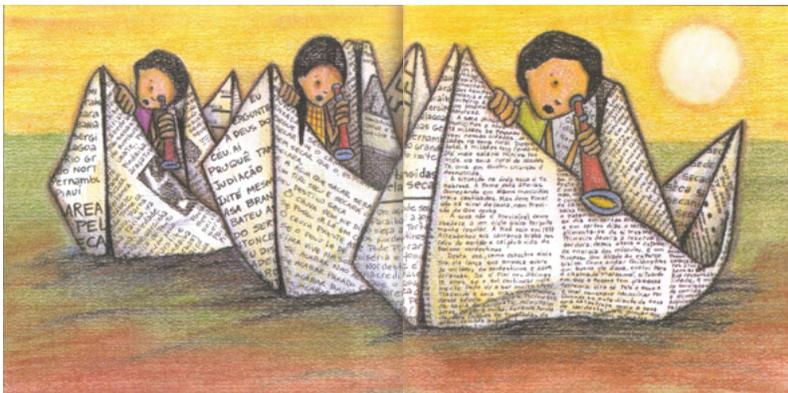



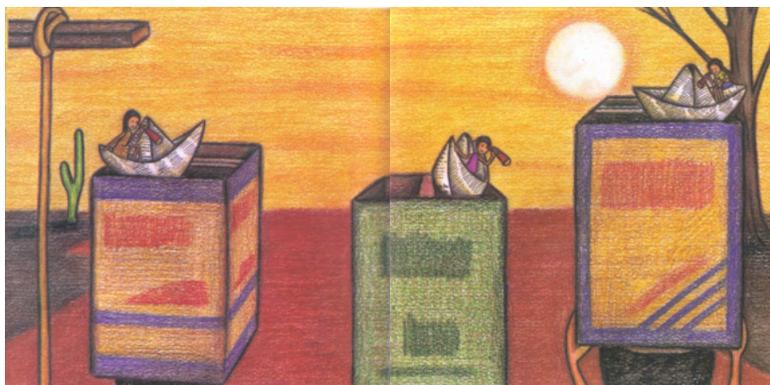
Figura 11. Imagem do livro *Seca* (2000).

Fonte: André Neves.

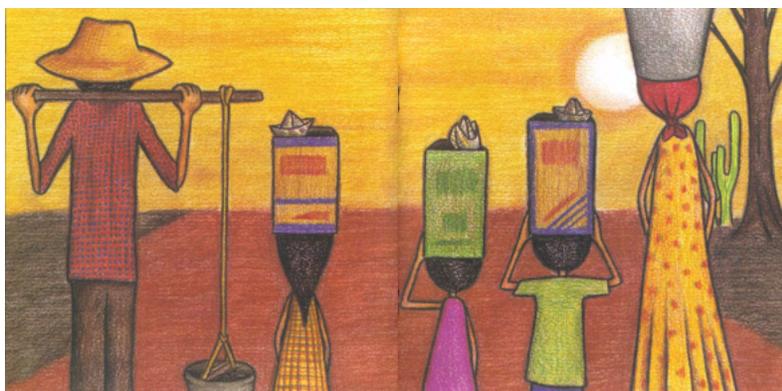
Figura 12. Imagem do livro *Seca* (2000).

Fonte: André Neves.

Figura 13. Imagem do livro *Seca* (2000).

Fonte: André Neves.

Na obra *Seca (2000)*, O leitor lança mão de hipóteses interpretativas ao texto por meio da angústia causada pela suspensão do olhar e da interpretação das imagens. Em um processo de leitura, Barthes e Compagnon (1987) afirmam que o estranhamento significa um reconhecimento (fase de desconstrução do texto pelo leitor) e precede a compreensão, assim entendida como a construção de um novo texto por parte de quem lê. Dessa forma, passa-se, então, para a fase da produção de sentidos articulando partes do texto (no caso as imagens), em uma ordem "criada" pelo próprio leitor numa espécie de fragmentação.

Na obra *Mestre Vitalino* (2000), André Neves, através das ilustrações, dinamiza o imaginário de três crianças nordestinas que descobrem as alegrias e riquezas de sua cultura. A intencionalidade do escritor era de desmistificar a ideia que se tem sobre o nordeste brasileiro incutida pelas mídias sociais, como pessoas extremamente pobres e tristes. Sua expectativa era: "Apesar do Nordeste viver com o problema da seca, ter dificuldade financeira e tantos problemas sociais, o que mais me chama atenção no Nordeste é a felicidade do povo. Eu queria falar disso" (NEVES, 2008).

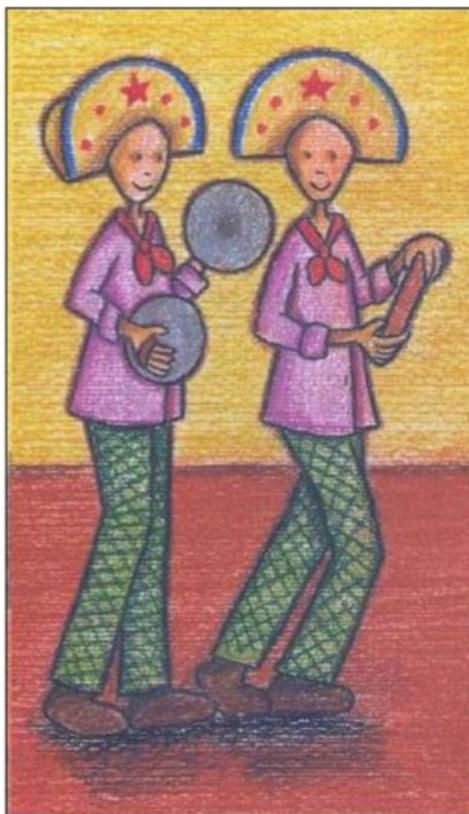



Figura 14. Imagem do livro *Mestre Vitalino* (2000).

Fonte: André Neves (2000).

Na figura 14, André Neves utiliza o jogo corporal dos personagens para indicar apropriação da imagem através do corpo e do rosto. Observa-se que o tocador da direita está com as pernas cruzadas, sugerindo movimentação ao tocar, embora esteja com o rosto virado para o leitor.

As obras de André Neves podem ser consideradas como livros brincantes, visto que a ludicidade é aspecto essencial das narrativas e que deve estar presente em todas as obras literárias, principalmente as direcionadas às crianças. A arte de ilustrar de André Neves está assentada no equilíbrio e pautada na harmonia entre linguagem visual e verbal, posto que é um livre intérprete do próprio texto. Além de transformar o real em fantástico, André Neves transforma o incomum em comum, sugerindo e representando o que o leitor supõe ver.

> Outra coisa que me faz criar um livro de imagem e tentar tirar dele as palavras, escrever, é pelo simples fato de eu ser um artista visual. A minha palavra vem da imagem e nunca foi ao contrário. Eu entrei nesse trabalho, nessa profissão, como artista visual, e não como artista verbal. Foi a imagem que me levou a criar palavras (NEVES, 2008, on-line).

O campo de atuação do ilustrador está situado entre o visto e o não-visto. Cabe a este a nobre função de representar o mundo sob outro olhar, que os leitores, por muitas vezes, não conseguem ter somente em contato com o texto escrito. No tópico seguinte, tem-se a análise do enredo da obra *Maria Mole*, de André Neves (2002), pelo entrelaçamento entre texto e imagem.

Hodiernamente, o autor é arte-educador e promove palestras e oficinas sobre literatura infantil e juvenil.

OS PARATEXTOS EM *MARIA MOLE*: APROXIMANDO O LEITOR

Esse tópico apresenta os elementos paratextuais como capa, contracapa, orelhas, prefácio e outros textos que compõem a obra literária em geral, bem como a obra de André Neves.

Os elementos paratextuais circundam o enredo da obra literária e, geralmente, concedem informações necessárias para a compreensão do título. São elementos atrativos para que o leitor conheça e se inteire sobre a obra. Genette (2009) compreende que o paratexto é

> [...] aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um limiar, ou [...] de um “vestíbulo”, que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou de retroceder [...] (GENETTE, 2009, p. 09-10).

Para o autor, os elementos paratextuais sinalizam múltiplas possibilidades de o leitor compreender o livro. Dessa forma, observar os elementos paratextuais de uma obra como a capa, a contracapa, o prefácio, dentre outros, é aprimorar a leitura ao conhecer sobre a vida e a obra do autor, sobre como os críticos avaliam a obra, sobre a forma como foi composta, etc.

A produção literária infantil nunca foi tão rica quanto nos dias atuais. A paratextualidade está presente de tal maneira nos livros infantis que, em algumas obras, ganha mais atenção do que o próprio texto narrativo, pois os elementos paratextuais compreendem, também, efeitos sonoros e olfativos que algumas obras literárias apresentam, como o livro *Aromas da Quitanda* (2011), de Orianne Lallemand, que faz parte da coleção "Cores e Cheiros muitos especiais", que contém advinhas para as crianças desvendarem através dos cheiros que as páginas proporcionam e o *Livro Sonoro de Conto de Fadas - A Galinha Vermelha* (2014), vários autores, da Editora Todo Livro, que apresenta os sons dos animais para as crianças identificarem.

Genette (2009) afirma que os elementos paratextuais podem apresentar diferentes contextos, como referências às outras obras do mesmo autor ou a lista de títulos da mesma coleção. A capa consiste na cobertura do livro ou do miolo da publicação. É aquela que apresenta o título da obra (que pode ou não ser sucedido de um subtítulo), o nome do autor, o nome da editora responsável pela publicação e a imagem referente à história a ser contada. Contudo, a capa do livro funciona como a introdução da narrativa ao apresentar a personagem principal da história: Maria Mole com sua incrível imaginação.

Figura 15. Capa do livro *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves (2002).

Os autores Kirchof, Bonin e Silveira (2014) reconhecem os paratextos como fonte de informações adicionais e argumentam que

> [...] não se pode falar em ausência completa de textos verbais: títulos, eventuais títulos de subcapítulos, palavras soltas à guisa de legendas das imagens, assim como os paratextos [...] e contracapas, textos das orelhas, dedicatórias, esclarecimentos prévios, biografia do autor etc., eles vão traçando possibilidades de leituras e/ou interpretações preferenciais da narrativa imagética (KIRCHOF; BONIN; SILVEIRA, 2014, p. 52).

Por isso, os elementos paratextuais auxiliam o leitor a ter uma visão ampla da obra e da forma como esta fora elaborada, contribuindo para contextualizar o leitor e apresentar suas intencionalidades.

As **orelhas** são elementos opcionais. São as extremidades da primeira capa e da última capa, dobradas para dentro. Nas orelhas podem-se incluir textos ou não. Em geral, as orelhas trazem informações quanto à biografia do escritor e/ou sobre a obra. Em *Maria Mole* (2002), a orelha da parte final da obra traz um pouco da biografia de André Neves:

Figura 16. Folha de rosto em *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves.

A **dedicatória** também é um elemento que captura a atenção do leitor. Para Genette (2009), a dedicatória é vista como uma homenagem a alguém especial e um momento íntimo do escritor expor as pessoas que merecem essa atenção. Na obra Maria Mole (2002), André Neves dedicou a sua produção à Sandrele, como se pode observar da imagem a seguir:

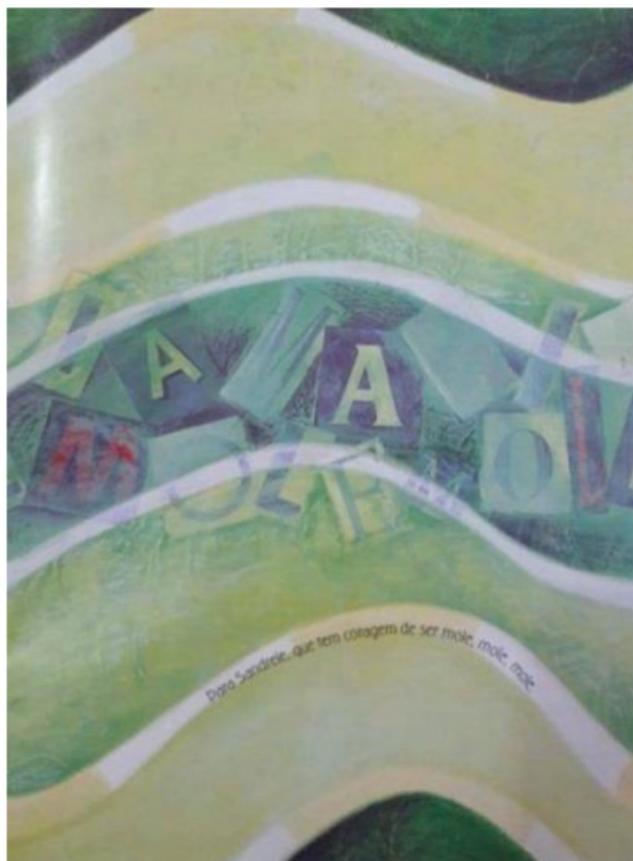



Figura 17. Dedicatória em *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves.

Outro elemento paratextual de suma importância para um livro é a página que trata dos **dados internacionais de catalogação na publicação**. Esse elemento contêm as referências do livro como: nome do autor, editora, quantidade de páginas, índices para catálogo sistemático, direção editorial, coordenação editorial, editoração, impressão e acabamento, bem como o ISBN (*international standard book number) para* identifica numericamente os livros segundo o título, o autor, o país e a editora, individualizando-os inclusive por edição.

A **falsa página de rosto** figura logo após a segunda página e apresenta, ao menos, o título da obra, o nome do autor, nome da editora e, em alguns casos, o ano da publicação. Esse elemento dá início ao miolo do livro. No caso da obra de André Neves, a falsa página de rosto apresenta informações como premiações que a obra recebera por parte de Institutos como a Fundação Nacional do Livro Infantil.

Figura 18. Falsa folha de rosto em *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves.

Por fim, reconhece-se que os elementos paratextuais são informações importantes que giram em torno do miolo do livro. Tais recursos "[...] em sua maioria, contribuem para a leitura total do exemplar, pois trazem, de certa forma, chaves de leitura [...]" (MORAIS; RAMOS, 2018, p. 111).

INTERAÇÕES VERBOVISUAIS EM *MARIA MOLE*: A COMPOSIÇÃO DA NARRATIVA

A análise que a seguir se apresenta constitui um estudo para a construção da identidade das crianças enquanto leitores, uma vez que a narrativa de texto híbrido (palavra e imagem) proporciona diferentes modos de pensar, de fantasiar, de sonhar e até mesmo de emocionar-se, através da interação de elementos que se entrelaçam numa sincronia perfeita, gerando o que chamamos de “aprendizado”. Neste tópico será analisado o enredo da obra *Maria Mole*, de André Neves (2002) a partir da relação texto/imagem e dos pressupostos teóricos sobre os paradigmas da ilustração, ambientação do livro ilustrado, a representação mimética e o retórico da ilustração.

Maria mole é um livro de literatura infantil que compõe o acervo do Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE do ano de 2008. O livro em estudo contém 32 páginas e fora publicado em 2002 pela editora Paulus. Em linhas gerais, *Maria mole* é um construto artístico que favorece a imaginação por suas características visuais, tais como cores, formas, desenhos, expressões faciais e texto escrito.

Os paradigmas da ilustração em *Maria Mole*

Os paradigmas da ilustração, de acordo com a pesquisadora Ana Lúcia Brandão (2002), consistem em **contemplação**, **autonomia**, **sequência** e **sistema de linguagem**. Por contemplação entende-se a ilustração como ornamentação do texto escrito, sendo mero adorno para o livro, não estabelecendo diálogo com a narrativa.

Ao ser questionado sobre a técnica utilizada para a elaboração de suas obras (em entrevista concedida à pesquisadora Hanna Talita Gonçalves Pereira de Araújo), André Neves contraria o entendimento de ilustração como ornamentação da história, uma vez que utiliza a técnica artística para inserir detalhes que são importantes para a produção de sentidos como, por exemplo, texturas e sobreposição de camadas, e esses detalhes são justamente a parte lúdica de sua construção artística:

> Tem coisas que eu gosto muito de fazer que não é pela questão da narrativa, é pela questão plástica. Eu gosto de trabalhar com detalhes. Eu não gosto de colocar um fundo por um fundo, isso não sei se vou mudar, pelo prazer que tenho em executar. Eu gosto de descobrir outras possibilidades com a tinta. Às vezes, demora para secar, às vezes não dá certo. Eu gosto de experimentar, usar tudo que me vem à cabeça. Às vezes, eu não consigo repetir alguns resultados. Mas a tentativa me surpreende com outros resultados. Gosto disso. Às vezes, demoro para encontrar e nesse processo vou descobrindo outras coisas. Meu trabalho é bastante experimental. (NEVES, 2008).

A compreensão de André Neves sobre a ilustração reflete a satisfação com a criação de suas obras, bem como reflete a elevação da ilustração a um nível de importância tamanha que, sem ela, a narrativa não seria a mesma. Essa satisfação do artista advém

da elaboração e execução da estrutura e do objeto, nos quais a inserção das ilustrações compreende um momento prazeroso para si, consistindo num momento de fluir.

A respeito da **autonomia** da ilustração, Brandão (2002) afirma que está ligada à independência que a imagem tem em relação ao texto escrito, porém conexa com este. Para tanto, o ilustrador deve dedicar-se ao projeto gráfico, levando em consideração a criança como destinatário final.

A **sequência** diz respeito a história contada pelas imagens através de uma linha temporal, ou seja, é a captura de uma passagem desse texto em uma sequência de imagens, estabelecendo uma relação temporal entre texto e ilustração. A obra *Maria Mole* (2002) possui sequência cronológica, tendo em vista que os fatos narrados apresentam a emancipação de Maria, desde o seu comportamento triste, aceitação, mudança e transformação do meio em que vivia.

Figura 18. Recortes da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves.

O quarto e último paradigma da ilustração, segundo Brandão (2002), diz respeito à **sequência de linguagem**. Nesse sentido, a ilustração carrega em si um compêndio de signos e recursos, não necessitando de textos verbais para estabelecer uma narrativa ou dialogar com os mesmos.

Portanto, os paradigmas da ilustração constituem uma passagem da ilustração como mero adorno ou contemplação em uma obra literária para sua emancipação como um sistema de linguagem, com signos e funções próprias, capaz de sozinha narrar uma história.

A ambientação em *Maria Mole*

Nikolajeva e Scott (2011) analisam a ambientação do livro ilustrado como o espaço onde ocorrem os eventos da narrativa, através dos textos e das imagens que se apresentam. A história de Maria Mole se passa em sua residência, tendo em vista que as imagens apresentam espaços como: sala-de-estar, quarto e cozinha.

Na imagem a seguir, André Neves apresenta o espaço da narrativa como sendo a residência de Maria, na qual aparece com a mãe e com o pai em ambientes diversos da mesma casa. Podem influenciar o leitor e a sua concepção ideológica sobre a narrativa os diferentes cenários para uma mesma história.

Figura 19. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 17 e 19.

No entanto, para as autoras, a ambientação também pode influenciar o leitor a reagir diante dos fatos narrados, como um espaço dramático, lúdico ou trágico. O ambiente narrativo possibilita uma experiência singular para cada leitor. Há, contudo, outros espaços que o artista apresenta, que não é necessariamente físico, mas um espaço imaginativo da personagem, como por exemplo, quando Maria se apresenta lendo um livro em um navio em alto mar, ou até mesmo em cima de sua própria cabeça.

Figura 20. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 21.

Figura 21. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 15.

Outro aspecto interessante da ambientação diz respeito à descrição verbal, principalmente no tocante ao estado psicológico dos personagens. Para Nikolajeva e Scott (2011), as palavras são mais eficazes na caracterização. No entanto, as ilustrações são aliadas na construção do perfil do personagem, como por exemplo, o quarto escuro, frio e sombrio de Maria, que leva o leitor a compreender que essas características do cenário pertencem também a ela.

Da representação mimética em *Maria Mole*

A representação mimética refere-se à possibilidade da narrativa literária facilitar a compreensão e apreensão de sentidos a partir da combinação entre imagem e texto escrito. Muitas ilustrações podem conter sentido figurado e sugerir ao leitor que a imagem só aconteça no plano da imaginação. Outras imagens podem ilustrar exatamente o que quis dizer o texto escrito.

Para uma melhor compreensão, Nikolajeva e Scott (2011) analisam a diferença entre simbólico e literalidade. Existem ilustrações que podem ser observadas como imitação da realidade, e outras ilustrações que podem ter valores de símbolos ou metáforas.

Na obra *Maria Mole* (2002), algumas ilustrações podem ser observadas sob a ótica de literalidade e de metáfora. Vejamos:

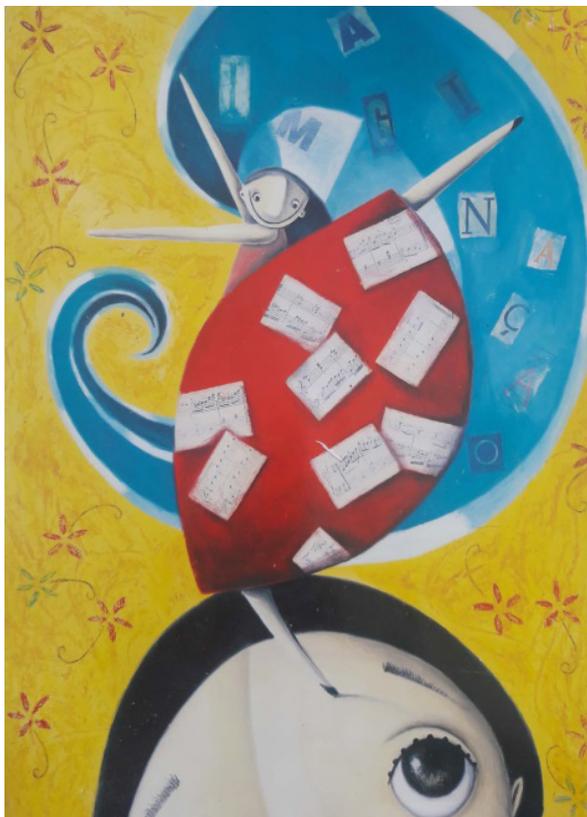



Figura 22. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 08.

Conforme se depreende do texto visual acima, temos o que se pode chamar de “imagem mimética”, pois esta se comunica mostrando. É interessante a subversão da história em meios visuais, uma vez que isto possibilita inúmeras possibilidades interpretativas. E essa subversão significa que, uma vez que o iconotexto (texto escrito) pode manipular ou incentivar o leitor a adotar uma certa modalidade, os detalhes visuais entram em cena para fazê-lo duvidar.

Figura 23. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 07.

No texto da imagem acima, André Neves explora dinamicamente palavra/imagem quando descreve a emancipação de Maria: “com seu jeito espontâneo, ela decidiu dar um basta na situação. Usando versos mágicos e muita rima, pulou esticada feito bailarina, com a ponta da sapatilha na imaginação da menina” (NEVES, 2002, p. 07). A riqueza dos livros ilustrados reside na “falta de hierarquia” entre palavra e imagem, tendo em vista que a dinâmica proposta pelas obras infantis é justamente a capacidade de penetrar e desvendar as complexidades da comunicação, como o fez André Neves no jogo de imagem e texto acima demonstrados.

Com isso, Rui Oliveira (2008, p. 10) afirma que: “é necessário que haja um isomorfismo absoluto entre forma e fundo. Uma ilustração hiper-realista deixa poucos espaços para o complemento da imaginação do pequeno leitor”. Deve haver, portanto, uma participação imaginária do leitor, para que se veja não necessariamente o que está demasiado explícito, mas sim, outras possibilidades do próprio ver.

Do discurso retórico em *Maria Mole*

O discurso retórico da ilustração objetiva enfatizar ou alterar o significado do texto escrito. Para Camargo (1998), as ilustrações que tem por objetivo alterar os significados do texto escrito são chamadas de figuras de pensamento; por sua vez, as que enfatizam o que já foi dito pelo texto escrito são denominadas de “figuras de construção”.

O texto que inicia a história de Maria Mole apresenta discurso retórico, fazendo analogia da personalidade de Maria com o típico doce brasileiro conhecido como “Maria mole”: “Maria Mole é mole de sentimento. Não é doce nem salgada, nem fria nem quente. Maria Mole é apenas diferente” (NEVES, 2002, p. 06).

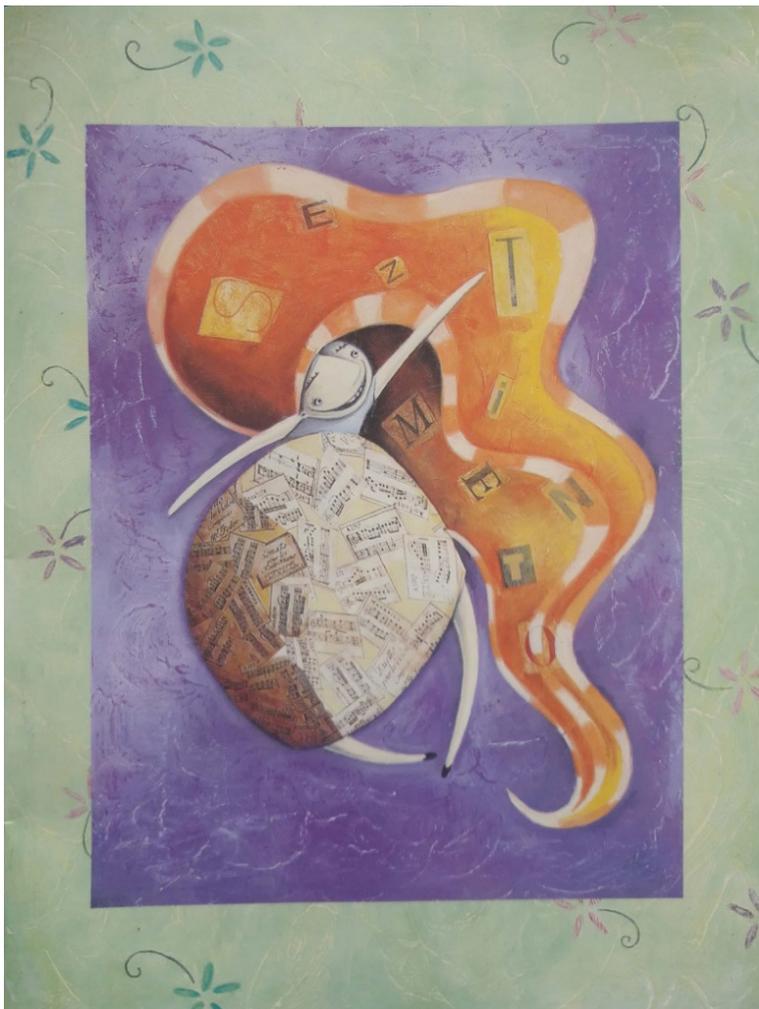



Figura 24. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 07.

A imagem que acompanha o texto escrito apresenta Maria esperta, forte, que gosta de dançar no ar. Da sua mente emanam muitos sentimentos e do seu vestido muitas notas musicais, “procurando no meio daquele ritmo solto um choro soluçado que interrompa de súbito do seu gingado” (NEVES, 2002, p. 06).

Na sequência da história, André Neves utiliza figuras de linguagem para enfatizar a personalidade de Maria, bem como para conceder sentidos mais aguçados para narrativa. É o que se extrai do texto a seguir:

> Maria era assim. Não Maria mole, outra Maria. Uma Maria menina com olhos tristes de tanto chorar esse choro que pouquíssimos sabem escutar. E como Maria Mole de mole não tem nada, sentiu aquele sentimento confuso e saiu atrás da menina, **flutuando no vento como perfume de flor**. (GRIFO NOSSO) (NEVES, 2002, p. 06).

De acordo com o trecho em destaque, temos como figura de linguagem a **metáfora,** quando se utiliza uma palavra ou objeto para designar outra palavra ou outro objeto. No exemplo acima, André Neves utiliza a expressão “flutuando no vento como perfume de flor”, para que o leitor compreenda a leveza com que Maria resolvia a situação. No entanto, na ilustração que segue o texto acima, o leitor se depara com uma situação que não condiz exatamente com o que foi descrito pelo narrador:

Figura 25. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 08.

É nesse ponto em que reside o discurso retórico: a ilustração de Maria deitada com uma flor murcha na mão contraria o que o narrador afirmou no texto: “flutuando no vento como perfume de flor”. Vemos que Maria continua no mesmo lugar, melancólica e triste. Dessa forma, a o discurso retórico da ilustração acima objetivou causar um estranhamento no leitor, posto que alterou o significado do texto escrito.

ESTRATÉGIAS IMAGÉTICAS E VERBAIS EM *MARIA MOLE*

Neste tópico será abordado as estratégias imagéticas e verbais utilizadas para a construção da obra *Maria Mole*, por André Neves. Por "estratégias" entendem-se os recursos de imagem (desenho, cor, textura da página) e texto (tipo de letra, forma, tamanho) que, unidos, são essenciais para a produção de sentidos por parte do leitor.

Maria é menina insegura, possui olhos tristes e feições de desânimo por ter medo de ser rejeitada pelas pessoas e por não ser aquilo que gostaria de ser. É uma criança obediente, tímida, estudiosa e comportada.

O artista, ao apresentar Maria, evidencia o seu estado psicológico, sem enfatizar suas características físicas, permitindo ao leitor cumprir essa tarefa: caracterizar a personagem, identificar as sensações capazes de descrevê-la.

"Maria era assim. Não Maria Mole, outra Maria. Uma Maria menina com olhos tristes de tanto chorar esse choro que pouquíssimas pessoas sabem escutar" (NEVES, 2002, p.8). O texto é lacunar na medida em que deixa para o leitor a função de observar as ilustrações e arquitetar, a partir das entrelinhas, como é constituída a personagem.

Maria não conseguia exteriorizar através de palavras a tristeza que sentia. Com isso, suas emoções eram reprimidas e ficava a cargo do olhar tentar libertar toda a dor. O medo de Maria era "sem tamanho, sem medida. Aquele medo que nem mesmo é medo, é covardia de não aceitar que cada um possa ser o que quiser, mesmo que seja diferente" (NEVES, 2002, p. 10), como pode ser observado através da Figura 26 e 27:

Figura 26. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 08.

O cabelo amarrado por uma presilha clarinha esconde o verdadeiro "eu" de Maria. A melancolia no olhar, a fisionomia abatida evidencia o estado psicológico da personagem. É nesse momento que entra em cena a função expressiva da ilustração que revela traços da personalidade de Maria, como a tristeza, a dor, a solidão e o medo, evidenciada pela flor murcha e sem cor em sua mão. Nesta função, a ilustração exerce um papel de grande importância para o leitor, posto que influencia na construção de seu juízo de valor sobre a narrativa.

O leitor consegue vislumbrar o estado psicológico de Maria pelo gesto de segurar o queixo com as mãos, como de quem não espera nada entusiasmante da vida nesse momento. É um gesto que pode indicar ainda questionamentos da personagem sobre a própria vida em um dado momento reflexivo sobre si mesma.

As lágrimas que caem dos seus olhos entreabertos indicam profunda tristeza. A roupa monocromática e sem detalhes revela uma criança insatisfeita com a vida, como se pode observar na imagem seguinte, na qual Maria aparece escorada a uma flor gigante, mas que não liga para o fato de estar perto de uma grande e linda flor colorida.

O leitor se depara com uma criança que não está atenta às coisas lindas da vida, e sim, uma criança que apenas está passando pela vida sem desfrutá-la ao máximo. André Neves faz uso da função expressiva com propriedade, uma vez que apenas o texto escrito pode não provocar efeitos de sentido no leitor. Daí a importância das ilustrações como ferramentas de construção de sentidos para o leitor.

Figura 27. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 13.

Na imagem acima, observa-se que a flor tem em suas pétalas as letras que formam a palavra “CINZA”, demonstrando que essa era a cor que vigorava na vida de Maria. A maneira de ser da personagem incomodava os que conviviam com ela, era contrariada por sua mãe quando tentava demonstrar sua vontade quanto aos seus gostos, os modos de se vestir. O seu pai era estranho, calado, com olhar baixo e não deixava Maria sair para brincar. Dentro da sua própria casa, Maria tinha espaço e tempo delimitados para brincadeiras.

Dentro de Maria havia muitas cores: verde, amarelo, vermelho, azul e desejava expressá-las, como se pode observar nas pétalas da flor em que está encostada. Há cores e letras dispostas em formas geométricas, que indicam o pensamento de Maria sobre como esta gostaria que fosse sua vida: colorida e divertida. No entanto, Maria só refletia a cor cinza, “porque cinza era a cor com que ela se sentia por fora, mesmo sem querer” (NEVES, 2002, p. 10). As cores cinzas podem ser identificadas pelas roupas que vestia.

Em seus rompantes de imaginação, Maria cria a personagem *Maria mole* para ajudá-la a perder os seus medos e a realizar seus desejos. No decorrer da narrativa, Maria começa a construir sua autonomia: “E como Maria Mole de mole não tem nada, sentiu aquele sentimento confuso e saiu atrás da menina flutuando no vento como perfume de flor” (NEVES, 2002, p. 8). Nesse momento, Maria sai em busca do que lhe deixa feliz, compreendendo seus conflitos e criando situações para superá-los. Maria, enfim, abriu os olhos para a vida! Deixou de lado o medo de se expressar, e passou a adquirir coragem para enfrentar a vida e os pré-julgamentos das pessoas.

O narrador tem como objetivo incentivar o leitor a construir seus próprios valores através do estado de espírito da personagem, tornando-o ativo e participativo na produção de sentidos da obra, como se pode observar a ilustração abaixo:

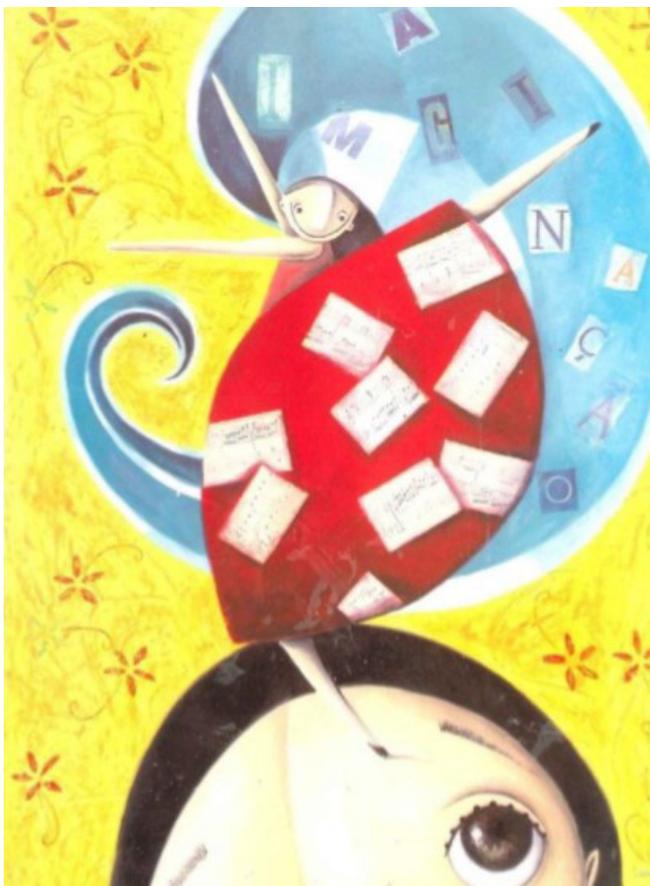



Figura 28. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 15.

A personagem *Maria mole* possui caráter de emancipação: emancipação dos medos, das angústias e das repressões sociais. Pelo recorte da Figura 28 pode-se extrair elementos que evidenciem essa emancipação: embora o olhar de menina Maria ainda demonstre insegurança, dentro de sua mente há uma menina alegre pronta para ser libertada. O tom vermelho do vestido contrasta com a cor cinza usada anteriormente por Maria. Os movimentos do corpo assinalam para uma menina que gosta de dançar, diferentemente da quietude vivida por ela. Dos seus cabelos azuis emanam as letras que formam a palavra "imaginação", corroborando a ideia de que o narrador deixa para o leitor a nobre função usar a sua imaginação para a atribuição de sentidos da história.

A imaginação é um elemento importante para a leitura, pois é através dela que o leitor amplia os sentidos da obra. Vygotsky (2014) foi um teórico que estudou o desenvolvimento intelectual das crianças através das interações sociais e das condições humanas vivenciadas por elas. Vygotsky (2014) analisou a imaginação das crianças como uma atividade criadora capaz de conceder a uma mesma obra vários sentidos:

> A psicologia chama de imaginação ou fantasia essa atividade criadora do cérebro humano baseada nas capacidades combinatórias, atribuindo a elas um sentido diferente daquele que lhe é atribuído cientificamente. Na sua concepção comum, a imaginação ou fantasia designam aquilo que é irreal, o que não corresponde à realidade e, portanto, sem nenhum valor prático. No entanto, a imaginação como fundamento de toda a atividade criadora manifesta-se igualmente em todos os aspectos da vida cultural, possibilitando a criação artística, científica e tecnológica (VYGOTSKY, 2014, p.4).

Para ativar a imaginação do leitor, são necessários elementos que possam influenciar e provocar a sua existência, tais como: os aspectos da realidade (a realidade em que o leitor está inserido), as cores, as formas, as expressões faciais dos personagens e o texto escrito. O leitor recorre a um aspecto do real para criar algo novo a partir do que já existe: isso é imaginação. Contudo, de que maneira o leitor identificaria aspectos do real sem as ilustrações para norteá-lo? Quanto mais enriquecida for a experiência humana, maior será o material disponível para a imaginação.

Na obra *Maria mole* André Neves utiliza uma linguagem verbal com musicalidade, através de aliterações e rimas, e isso contribui para a formação artística do leitor: "chegou bem de mansinho, fazendo carinho, cafuné, fez até cosquinha no dedão do pé pra alegrar e não assustar a menina" (NEVES, 2002, p. 12). As repetições da consoante /c/ dão a ideia de ações reiteradas provocadas pelos sons oclusivos. O verso acima utiliza palavras-chave para o leitor identificar os gestos que contribuíram para as mudanças do estado de espírito de Maria: carinho, cafuné, cosquinha. São atitudes que comuns na infância que provocam alegria, bem-estar e risos nas crianças. André Neves incentiva o leitor a compreender como o afeto é essencial para a construção da felicidade da criança, pois a família é o núcleo fundamental e primordial para a socialização.

Para Hauser (1973, p. 407), “a obra de arte é simultaneamente forma e conteúdo, afirmação e decepção, jogo e revelação, natural e artificial, intencional e sem finalidade, dentro e fora da história, pessoal e supra-pessoal”. Esses elementos são identificados na obra *Maria mole*, uma vez que a própria personagem perpassa pela decepção e afirmação, pelo jogo e revelação, dentro e fora da história, pois é na própria imaginação que ela encontra forças para superar os seus medos, como se verá nas imagens que a seguir se expõem.

Sabe-se que a situação vivida na imaginação não é real. No entanto, todas as emoções vividas em razão da imaginação são verdadeiras: o medo, a alegria, a tristeza. O exercício da imaginação só é possível quando se aceita as regras do jogo da narrativa literária. Maria aceitou as regras do jogo e decidiu dar um ponto final em tudo o que a entristecia: “ela decide dar um basta na situação” (NEVES, 2002, p. 14), e, assim, “no dia seguinte nem pai, nem mãe, nem vizinho, nem a meninada que brincava na rua acreditaram quando Maria acordou com vontade de não ser o que os outros queriam que ela fosse, mas aquilo que ela queria ser” (NEVES, 2002, p. 16).

O desejo de Maria era poder brincar com seus amigos, ultrapassar os espaços delimitados pelo pai e assim viver a infância como deve ser vivida: com alegria, pois as imagens tristes de Maria sozinha demonstram essa afirmação. É nesse momento que

> Maria abriu bem os olhos para a vida e vestiu o vestido de que mais gostava. Justamente o que ela mesma inventou. A roupa que sua mãe, por sinal, detestava. Penteou o cabelo do jeito que sempre fazia escondida. Usou tranças, grampos, fivelas e laços de fitas por todos os lados (NEVES, 2002, p. 16).

No início da narrativa Maria era triste e introvertida, usava roupas cinzas e cabelo amarrado apenas por uma fivela, conforme imagens analisadas anteriormente. Após reconhecer que também merecia ser feliz do jeito que era, decidiu deixar a passividade para trás e ser protagonista da própria história, não só na imaginação, como também na vida real, pois passou a se vestir com roupas de cores diversas, como vermelho, amarelo, verde e rosa, além de mudar o penteado e, principalmente, o seu modo de agir, pois antes da mudança exterior, é mister que haja a mudança interior.

E antes que alguém a desencorajasse, afirmou:

> Vestir vestido colorido
>
> Com babado, renda e bico
>
> Deixa o espírito dolorido
>
> Mais alegre e divertido
>
> Como se estivesse revestido
>
> Com babado, renda e bico (NEVES, 2002, p. 16).

Figura 29. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 27 e 28.

Finalmente Maria decide ser "colorida" e abandonar de vez o espírito melancólico. As letras sobrepostas entre a imagem de Maria sinalizam a palavra "CORAGEM". Soltou os cabelos para usar laços de fitas e colocou o vestido mais bonito que tinha, embora fosse o vestido que sua mãe odiava. A menina decidiu usar aquilo que lhe dava prazer, que a identificava na construção de sua identidade, ainda que momentânea. Na imagem acima, pode-se observar alguns detalhes que fazem a diferença na interpretação do texto imagético: o vestido de Maria já não era mais cinza, e sim vermelho, com desenhos e babados. Maria soltou os cabelos e os encheu de fivelas coloridas. O vento que balança os seus cabelos e seu vestido representa a liberdade que agora Maria pode desfrutar, uma vez que a personagem antes vivia trancada e agora sai para brincar.

Bauman (2005) afirma que a construção da identidade é uma experiência que não se esgota em um dado momento da vida "mas muitas outras, ainda não testadas, estão na esquina esperando que você as escolha. Muitas outras identidades não sonhadas ainda estão por ser inventadas e cobiçadas durante a sua vida" (BAUMAN, 2005, p. 91).

Por sentir-se imensamente feliz, a menina vai ao encontro de sua mãe, a primeira pessoa a ganhar um "beijo gostoso" da nova Maria, que acabou cedendo aos seus encantos, pois a alegria de Maria é tão contagiante, que as pessoas com as quais ela convivia também receberam-na. Após encantar a mãe, sai em busca do pai para que a deixe brincar com seus amigos na rua. No entanto, o pai permaneceu como estava: sentado, lendo o jornal, sem dar atenção à filha. Maria pôs-se a sentar e a imaginar porque o pai não teve a mesma

reação de sua mãe. Nas imagens abaixo, Maria beija sua mãe com entusiasmo e alegria, deixando sua mãe feliz e surpresa ao mesmo tempo, pois sua mãe não retribui o abraço ao se observar que a mesma não utiliza as mãos. Na primeira imagem, evidencia-se os detalhes da roupa de Maria, como os laços e as inúmeras fivelas coloridas. O pai de Maria permanece sentado e lendo o jornal, sem dar importância à nova Maria que está sentada ao seu lado. Maria pôs-se a pensar.

Figura 30. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 17 e 19.

Já que teve seu pedido negado, Maria pensou se brincava dentro de casa ou ia para o quarto estudar como sempre fazia. Decidindo ir para o quarto, pega um livro e começa a ler, pois:

> Nos livros ela encontrava aventura e imaginação. Encontrava pessoas e histórias que nunca vira antes. Desvendava segredos e mistérios perigosos. Corria por longos corredores que chegavam a castelos encantados. Conhecia também diversos países maravilhosos e navegava por mares de ondas altas que a levavam além das nuvens, onde o céu é completamente azul. Maria, de lá, voava com as palavras, sim, porque com as palavras ela também podia ser tudo o que queria ser (NEVES, 2002, p. 2).

Na ilustração a seguir, pode-se observar que Maria está em um barco a navegar com seu livro, levando à conclusão de que o livro proporciona um horizonte de oportunidades

para a imaginação. Com o livro, o leitor está sozinho e ao mesmo tempo acompanhado. As múltiplas cores que servem de pano de fundo para a personagem em seu barco, conduzem à ideia de uma proposta estética, cuja interatividade funciona como uma mensagem participativa, instigando o leitor à reciprocidade e à ação, como: “venha!”, “navegue comigo!”, “interaja!”.

Figura 31. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 21.

Huston (2010) afirma que a literatura é capaz de libertar, ainda que momentaneamente, das pressões e das inúmeras ficções que a todo o momento uma pessoa pode submeter-se. Afirma ainda que a realidade propiciada pela literatura é mais intensa, mais vívida, mais profunda do que a realidade do lado de fora do livro.

> [...] a literatura nos libera, por um tempo, das obrigações e das pressões das inúmeras ficções a que somos submetidos. Ela nos dá de presente uma realidade que, embora seja reconhecível, é diferente: mais precisa, mais profunda, mais intensa, mais plena, mais durável do que a realidade do lado de fora. No melhor dos casos, ela nos dá forças para retornar a esta realidade aqui e lê-la, também com mais perspicácia... (HUSTON, 2010, p. 133).

A liberdade que a literatura proporciona era exatamente o que Maria desejava: encontrar forças para retornar à sua realidade e ser mais perspicaz. Dessa forma, após o envolvimento com o seu livro, a menina renovou as suas forças e, numa segunda tentativa de convencer seu pai a deixá-la brincar com os seus amigos, ela lhe disse "versos alegres cheios.

de alegria" no intuito de demonstrar o que "naquele momento era importante e o que poderia esperar" (NEVES, 2002, p. 22). E o resultado foi satisfatório: finalmente seu pai a deixou brincar com seus amigos na rua. Na imagem abaixo, o pai de Maria mostra-se alegre em permitir que a filha saia para brincar. Ao observá-lo, é possível identificar a semelhança das cores das roupas da Maria de antes (triste, cinza e melancólica) e de seu pai (roupa azul e estampa listrada), levando o leitor a compreender que a personagem se vestia exatamente como pai, pois até a forma de se vestir era-lhe imposta pela família.

Figura 32. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 23.

Naquele momento, Maria sentira uma sensação que jamais pudera imaginar: a de ser livre e de poder viver sua infância como qualquer outra criança. Ao abrir a porta, a menina ergue os braços em sinal de liberdade, como há muito desejava. Saltitando aqui e ali, o pai se deixa contagiar pela alegria da filha e também se sente feliz ao realizar o desejo de Maria. Os braços para cima denotam uma certa "liberdade" que a personagem antes não conseguia desfrutar.

Antônio Candido (1995), no ensaio "O direito à literatura", afirma que

> A literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudicais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 1995, p. 113).

Então, o que dizer da literatura? Não edifica nem corrompe. Não induz ao bem ou ao mal, mas torna o leitor mais humano ao ver as inúmeras possibilidades interpretativas para escolher entre os dois caminhos, pois ela atua no ser humano como uma espécie de instrução, resultante de aprendizado.

Candido (1995, p. 122) ainda assevera que "a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza". Por essa mudança passou Maria, quando decidiu ser mais alegre e não se importar com o que pensavam dela.

Ao chegar perto dos seus amigos, Maria brinca "cheia de ousadia", enquanto os demais se entregam aos poucos ao seu jeito "esquisito, estranho, mas divertido de ser" (NEVES, 2002, p. 24). Maria era diferente apenas do que as crianças costumavam ver.

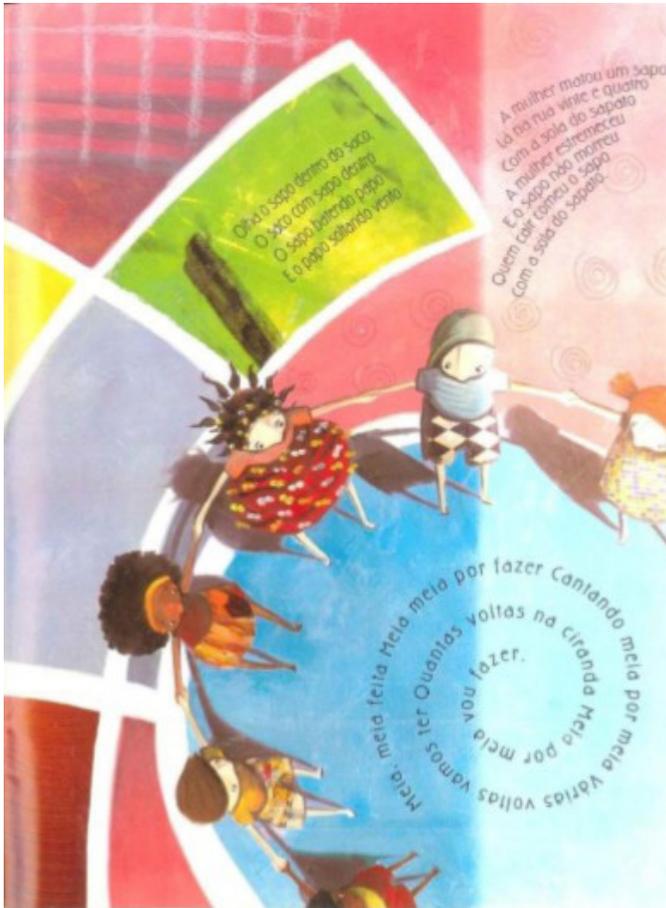



Figura 33. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 25.

Na brincadeira de roda aparecem crianças de várias etnias, evidenciando que no mundo existe espaço para todos, sem distinção de cor, raça, sexo ou outra forma de expressão. Se comparada aos demais, Maria também possui sua singularidade, apenas não estava autorizada anteriormente pelo pai a mostrá-la. Enquanto brincam, aparecem na imagem trechos de cantigas de roda, brincadeira típica entre as crianças. Assim, o som produzido pela leitura dos versos, bem como o movimento provocado pela imagem de todas as crianças brincando de roda, são elementos que se ancoram e se resolvem na imagem.

Na ilustração acima, André Neves utiliza estratégias imagéticas e verbais para dar efeito à narrativa: as crianças estão numa roda de mãos dadas e as palavras estão dispostas em círculos como se acompanhassem a brincadeira. O texto que está no meio das crianças é uma cantiga de roda, e essa disposição textual e visual permite ao leitor

perceber a proposta de movimento em círculos que as crianças fazem, de maneira que imagem e palavra se unem para potencializar os sentidos da obra. A proposta de André Neves é convidar o leitor a brincar juntamente com as crianças, uma vez que, ao ler a cantiga de roda, os olhos acompanham o movimento circular como fazem as crianças.

O **movimento** provocado pela brincadeira entre as crianças alavanca em muito o interesse do leitor quando convida ao manuseio, ao acompanhamento dos efeitos, à aproximação do conteúdo da obra, à saída da ideia de estático, à surpresa visual. A abordagem rítmica, animada e sucessiva que é proposta pelo autor concedem validade ao conceito de movimento pelo uso da imagem e da palavra.

As palavras ratificam a brincadeira de roda: “Meia, meia feita/ Meia meia por fazer/ Cantando meia por meia/ Várias voltas vamos ter/ Quantas voltas na ciranda/ Meia por meia vou fazer” (NEVES, 2002, p. 25). Ainda que escritas em forma de prosa, as palavras dão musicalidade à narrativa por meio das rimas e aliterações.

No canto direito da mesma ilustração temos outra cantiga de roda, desta feita num movimento como se saíssem do meio da roda das crianças: “A mulher matou um sapo/ Lá na rua vinte e quatro/ Com a sola do sapato/ A mulher estremeceu/ E o sapo não morreu/ Quem cair comeu o sapo/ Com a sola do sapato” (NEVES, 2002, p. 25).

Figura 34. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 25.

Há um **jogo de cena** quando se observa as palavras que "saem" da página para que outras possam entrar. Esse conjunto de planos situados na imagem acima assume um lugar de cenário no desenrolar das ações das crianças dentro do tempo em que os leitores "experimentam" a obra.

Cada vez que um objeto entra ou sai de cena, cria-se a ideia de ação. Logo, o jogo de cena que o autor concede ao ilustrar objetos que entram e que saem das páginas, é também uma das situações brincantes nos momentos de evolução do enredo em *Maria Mole*. Nesse momento, entra em cena a **função lúdica da ilustração**. Com os jogos vivenciados pelos personagens, os leitores também são convidados a brincar. A brincadeira de roda apresentada na imagem acima é um exemplo de ludicidade e, consequentemente, de deleite. A função lúdica tem como objetivo despertar no leitor o prazer pela narrativa através das brincadeiras dos personagens, suas características cômicas bem como a narrativa fantasiosa que só é capaz de apresentar tendo em vista a interação entre texto e ilustração.

A partir dessa estratégia de imagem, pode-se compreender que André Neves utiliza da ferramenta do "enquadramento", como um dos componentes da linguagem visual, que atuam ao lado da cor, da luz, do material e da técnica. O autor elege o ângulo do desenho que lhe parece mais apropriado com o intuito de conduzir o olhar do leitor, que também é direcionado pelos elementos que compõem a ilustração.

Na imagem da roda (figura 34), o ângulo escolhido pelo artista resulta em uma imagem vista de cima, para que o leitor decifre os sentidos que lhe são sugeridos e os conduza à sua história de vida pela memória, pois muitas crianças brincaram ou brincam de roda com seus amigos. André Neves estruturou a imagem de maneira que inseriu suas expectativas em relação à sequência que as imagens devam ser lidas, escolhendo qual personagem deva aparecer, bem como quais imagens devem ficar em segundo plano para o leitor. Contudo, há que se fazer uma ressalva: o artista não controla os modos de leitura de cada leitor e, em alguns casos, o leitor decifra muito mais do que o artista quis mostrar.

Ao sentir o livro, a criança ensaia o seu papel de leitor a partir de uma leitura sensível com os aspectos físicos que mexem com os prazeres do corpo:

> Assim, a criança faz sua primeira leitura pelo contato com os elementos físicos constitutivos do livro: o tipo de papel, a textura, o volume, a extensão do número de páginas, o colorido das ilustrações etc. Esse esboço da leitura pode ocorrer já nos primeiros dias de vida do bebê, quando o aproximamos do livro objeto, isto é, dos livros de pano, de plástico e de outros materiais resistentes, como os de papelão, de borracha etc. Nesse momento, os livros com essas características ocupam um papel próximo ao do brinquedo: a criança tem a oportunidade de manter uma relação palpável com um objeto que se identifica com a estrutura física do livro (DEBUS, 2006, p. 36).

As várias formas de uma criança relacionar-se com o livro, ampliado pelo aspecto corpóreo, fica evidente quando, em contato com outros objetos do brincar, o livro também se torna um brinquedo. Por muitas vezes o livro pode perder o seu caráter de "obra de arte" para tornar-se um travesseiro, uma pista de carrinhos, uma casinha, um encostado, entre outras funções que, a depender da situação, o livro pode assumir.

Por isso, é importante que os leitores tenham a leitura como um processo contínuo e, sobretudo, uma função social. A leitura já inicia pelos aspectos sensoriais que o livro pode provocar, pois antes de ser texto, o livro é um objeto com múltiplas formas: "cor, textura, volume, cheiro ou barulho ao se folhear suas páginas" (AQUINO, 2012, p.45). Na obra *Maria Mole*, André Neves abusa das cores e desenhos para chamar atenção do leitor, e isso se evidencia nas imagens analisadas anteriormente.

Tendo superado todos os seus conflitos, Maria se aceita como de fato é: "abriu os braços para não segurar suas vontades e deixou o vento soprar para fora aquele medo miudinho, que foi sumindo [...]. Maria finalmente sentiu o medo como uma coisa normal, em qualquer pessoa, em qualquer ser vivo" (NEVES, 2002, p. 28).

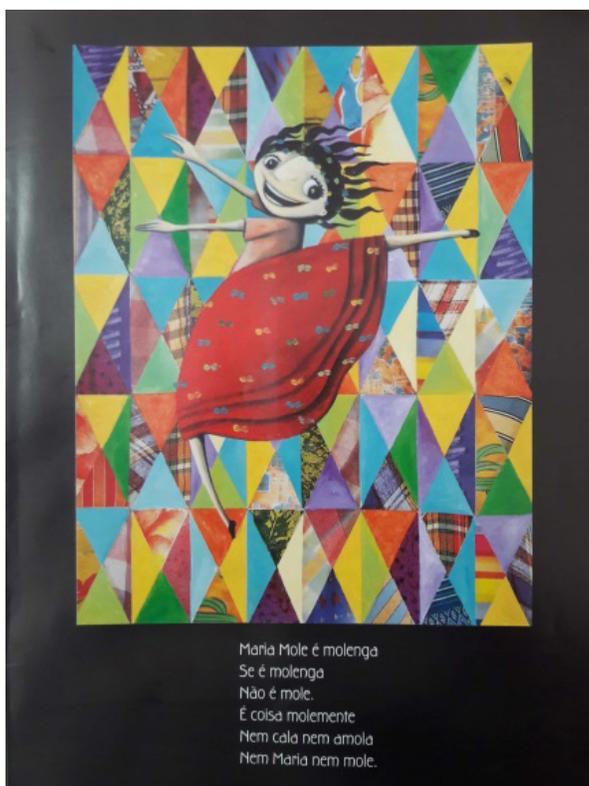



Figura 35. Recorte da obra *Maria Mole* (2002).

Fonte: André Neves, p. 29

Ao analisar a imagem acima (em que Maria aparece dançando nas alturas), observa-se que André Neves utilizou, além de outras funções já explicitadas no tópico anterior, a **função estética da ilustração**. Por essa função tem-se aquela que é orientada para forma de mensagem visual, enfatizando sua configuração. Em outras palavras, é a função que analisa elementos visuais, como linha, forma, cor, luz, espaço e pode ser constituída através de diversos níveis de organização: estruturas formais, lineares, cromáticas, etc, provocando contrastes, alternâncias, repetições e simetrias.

Na imagem de fundo, aparecem inúmeros triângulos justapostos, com cores e desenhos diferentes. Se ampliada, é possível visualizar inúmeras texturas de tecidos, como estampados, xadrez, listrados ou mesmo monocromáticos. Essa estratégia de alternância de cores e desenhos possibilita ao leitor compreender a personalidade de Maria que estava "escondida" através das roupas cinzas.

Importante notar que a função estética não está ligada à ideia de mera ornamentação ou decoração, mas sim de auxílio, complementação da imagem e, sobretudo, produção de sentidos.

Essa obra possibilita ao leitor refletir sobre si mesmo, sobre seus gostos, seus medos, suas angústias e como superá-las. O caráter artístico dessa obra configura-se não somente pelo entrelaçamento entre verbal e visual, mas, sobretudo, pelo produto gerado através dessa interação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa.
Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha por que alta vive.

Fernando Pessoa, Odes de Ricardo Rei.

O presente trabalho se propôs a analisar o universo dos livros ilustrados infantis pelas lentes das interações verbovisuais que os compõem. Perpassamos pelas principais correntes teóricas acerca do surgimento das ilustrações em livros, das técnicas empregadas para cada tipo de livro ilustrado e do aspecto cromático escolhido em cada obra aqui apresentada.

Analisamos a produção literária de André Neves e suas contribuições para o universo do livro ilustrado como palco para a leitura. Entendemos que as ilustrações facilitam o processo de ensino-aprendizagem da criança, bem como faz com que a criança seja inserida mais divertidamente no mundo da leitura.

A Literatura também é um instrumento de transgressão aos padrões definidos, aos dogmas instituídos e aos palacetes inalcançáveis que a sociedade – eurocentrada e conservadora - nos impõe. Ler é um ato político por excelência; ler é poder; ler é engajar-se dentro de si mesmo e das histórias. É a chave para o desmonte da opressão, da segregação e dos espíritos que se julgam excelentes e incorruptíveis. O que seria da Literatura se não fosse o vulgar, o excêntrico, o desmotivador, o “fora dos padrões”, a latrina ou o sujo; a beleza do sombrio, do fraco e do triste; as lágrimas do derrotado e o sangue dos amotinados ou acorrentados nas senzalas e nas minas. Como instrumento de libertação e afirmação democrática, ler o texto – a realidade, o cósmico, as entrelinhas – é apropriar-se com exatidão, profundidade e sonoridade (crítica, dialógica e perniciosamente sagaz) do multiverso essencial onírico.

A polifonia do saber e do conhecer (BAKHTIN, 2015), o conhecer para entrincheirar-se de forma crítica e posicionada em face das estruturas dominantes de poder (SAVIANI, 2019) e a mágica da realidade que nos leva ao céu do conhecimento e nos derruba no entardecer do marasmo social (KAFKA, 1950), são marcas literárias que devem ser evidenciadas em prol de igualdade, sororidade e equalização dos projetos em disputa pelo poder. Ler, portanto, é um ato sublime e autêntico de contestação social. Ter tempo para ler; aproveitar as espacialidades sociais; julgar e contrapor a realidade; decifrar a alma dos personagens; ter o poder de transcender as linhas da escrita; mentalizar o contexto; são as chaves para o infinito contemplativo literário.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luara Teixeira de. **A linguagem cromática nos livros ilustrados: a cor como potência poética do narrar.** 2020. (Dissertação de mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2020, 96p. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/23928>. Acesso em: 04 fev. 2022.

ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. Fluxo de temporalidades no livro ilustrado: recursos narrativos e gráficos na representação do tempo não linear. **Revista de Letras Juçara**, Caxias –Maranhão, v. 04, n. 01, p. 452-464, jul. 2020 - 452 ISSN: 2527-1024. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/2041/1675>. Acesso em: 04 fev. 2022.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Flicts:** o coração da cor. Rio de Janeiro: Correio da Manhã, 22 de Agosto de 1969.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso.** Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRANDÃO, Ana Lúcia de Oliveira. **A trajetória da ilustração do livro infantil no Brasil à luz da semiótica discursiva**. 2002. 226f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/5192>. Acesso em: 20 Jun. 2019.

BARTHES, Roland. Aula – **Aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França**. [trad. Leyla Perrone-Moisés]. São Paulo: Cultrix, 1978.

________________ Le Degré Zéro de L´écriture. **OEuvres Complètes**. Livres, Textes, Entretiens. Nouvelle Edition revue, corrigee et presentee par Eric Marty. Paris: Seuil, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: **Rua de mão única**. Obras Escolhidas V. 2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In: **A.C.R. Fester** (Org.) Direitos humanos E… Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

COMPAGNON, Antoine. O Trabalho da Citação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: 34, 1992.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica, quadragésimo ano:** novas aproximações. Autores Associados, 2019.

EICHENBERG, Renata Cavalcante. **De mãos dadas com a leitura:** a hermenêutica de Paul Ricoeur na formação de leitores de séries iniciais. 2008. 310f. (Tese de Doutorado) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, RS, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10923/4066>. Acesso em: 05 fev. 2022.

FARIA, M.A. **Como usar a literatura infantil na sala de aula.** 3.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

GENETTE, Gerárd. **Discurso da narrativa**: ensaio de método. Lisboa: Arcádia, 1979.

________________.***Paratextos editoriais***. Cotia: Ateliê, 2009.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

KAFKA, Franz. **Metamorfose**. Hedra, 1950.

KIRCHOF, E. R.; BONIN, I. T.; SILVEIRA, R. M. H. Trabalhando com livros de imagem: possibilidades e desafios. In: **PNBE na escola:** literatura fora da caixa. Brasília: MEC/SEB, 2014. p. 49-66. (Guia 3: Educação de Jovens e Adultos).

LIMA, Graça. Lendo imagens. In: LIMA, G. **Nos caminhos da literatura.** Rio de Janeiro: Peirópolis, 2008.

LINDEN, Sophie van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MALLARMÉ, Stéphane. **Un Coup De Dés Jamais N'Abolira Le Hasard**. Paris: Gallimard, 1993.

MOBRICE, I.A.S. **Encantamentos e delícias:** a criança em contato com a literatura infantil. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MOTTA, Leonardo T.; ARAÚJO, Nivalda A. (2020). Entre a palavra e a imagem: noções pertinentes ao hibridismo interartes, **Revista Estado da Arte**, Uberlândia. v.1, n.2, p. 29-43, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/57417/30534>. Acesso em: 02 fev. 2022.

NASCIMENTO, Francisco Iací do; PONTES, Antônio Luciano. Texto e imagem: a complementaridade intersemiótica em dicionários escolares tipo 2. Forum lingüística, Florianópolis, v.1 , n . 3, p. 5088-5105, jul./set. 2020. Disponível em: <https://revista.faccrei.edu.br/index.php/revista-dialogo-e-interacao/article/view/10>. Acesso em: 02 fev. 2022.

NEVES, André. **Seca**. Belo Horizonte: Formato, 2000.

_________. **Mestre Vitalino**. Belo Horizonte: Formato, 2000.

_________. **Maria Mole**. São Paulo: Paulus Editora, 2002.

_________. **Entrevista concedida a Hanna Araújo**. Porto Alegre, RS, em 12/11/2008.

NIKOLAJEVA, Maria, SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

PASTOREAU, Michel. **Azul.** História de uma cor. Tradução Anabela C. Caldeira e José Alfaro. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.

RAMOS, F. B. e PANOZZO, N. S. P. Entre a ilusão e a palavra: buscando pontos de ancoragem. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/ima_infa.html>. Acesso em: 03 fev. 2022.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Livro infantil ilustrado;** a arte da narrativa visual. Trad. Marcos Capano. 1ª ed. São Paulo: Rosari,

SILVEIRA, Maria Helena. Veredas para a teoria da imagem. In: **Salto para o futuro. Educação do olhar.** V. 1 Brasília: Ministério da Educação e Desporto, SEED, 1998a.

SOTTO MAYOR, Gabriela. **Ilustração de livros de LIJ em Portugal, na primeira década do século XXI: caracterização, tipificação e tendências**. Porto: Tropelias & Companhia, 2016.

TEIXEIRA, Ivan. Estruturalismo. **Revista Cult**. São Paulo. p.14-15-16-17, out., 1998.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. A Letra Como Imagem, A Imagem Como Letra. In: FRANCA, Patrícia; NAZARIO, Luiz (Org.). **Concepções Contemporâneas da Arte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 46-67.

VIANA, Djavan Caetano. **Nem um dia**. New York: Epic. 1996. 5:52 min.

________________Caligrafias e Escrituras: **Diálogo e Intertexto no Processo Escritural nas Artes do Século XX**. Em Tese. Belo Horizonte, v. 5, p. 81-89, dez. 2001. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/publicacao002205.htm>. Acesso em: 30 nov. 2013.42ESTADO da ARTE Uberlândia v. 1 n. 2 p. 29 - 43 jul./dez. 2020

SOBRE A AUTORA

ANDRESSA MAYARA BEZERRA DE OLIVEIRA LIMA - Mestra em Letras pela Universidade Federal do Piauí - UFPI, no Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGEL em Estudos Literários. Professora de Direito da Faculdade do Vale do Itapecuru - FAI. Professora de Língua Portuguesa. Professora de Trabalho de Conclusão de Curso e de Metodologia da Pesquisa Científica. É advogada e pós-graduada em Direito Civil pela Universidade Anhanguera/Uniderp (2016). É graduada no curso de Licenciatura em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Possui graduação em Direito pela Faculdade do Vale do Itapecuru -FAI (2013).